4ª SECCION — Ensayos - Poesía - Narraciones

LA NACION

Buenos Aires, domingo 18 de mayo de 1969

Bellas Artes - Bibliografía

Cuestiones de arte

Comprender y apreciar

Por

Wladimir Weidlé

Para LA NACION — PARIS, 1969

DOS amigos, hace cien años, ante una tela impresionista:

—No comprendo.

—Retrocede un poco y comprenderás.

Dos amigos, hace cincuenta años, ante un cuadro abstracto:

—No comprendo.

—No hay nada que comprender. Por mi parte, yo lo encuentro muy bien. Si no te gusta, tanto peor para ti.

Dos amigos, hace veinte años, en Roma, ante el *Inocente*, de Velázquez:

—He comprendido: los rojos son sorprendentes...

—Por supuesto. Lo demás no cuenta. Una foto como tantas.

Los mismos, últimamente, en la Bienal de Venecia:

—No olían bien esos tapices: pura imitación; pero hacer escultura con eso es de todos modos ingenioso. Luego hemos andado sobre vidrios rotos... Pero no he captado del todo...

—¡Cállate! Ya lo ves; ahora se inventan trucos. Eso es lo que cuenta.

◇

Por cierto que en las artes figurativas, desde que nada figuran ya, si algo queda por comprender no puede ser otra cosa que la intención del artista; pero de eso sólo se juzga por inferencia como, al ver charcos de agua suponemos que ha llovido, y esto de ningún modo significa comprender un texto o una imagen. Por otra parte, no nos tomamos el trabajo de adivinar esa intención, porque ella es casi siempre la misma, esa que en la edad barroca el Caballero Marino, como lo llamaban en Francia (G. - B. Marino) formuló así:

La fin del arte è la meraviglia:
Chi non sa far stupir, vada alla
[*striglia.*

pero con esta diferencia: que este asombro en otro tiempo —lo señalaremos a riesgo de que nos traten de palafreneros a nuestra vez— debía manifestarse después de la comprensión y no antes, ni independientemente de ella. El estupor, en todo caso, no puede dejar de tener otra cualidad cuando exige la comprensión, cuando el choque no le basta. Esta comprensión seguramente no es la que demandan un texto no-literario, una imagen no-artística. ¿Es que, por otra parte, empleamos el verbo "comprender" hablando de una fotografía? Nada hay que comprender en ella, lo mismo que en un cuadro estrictamente no-figurativo. Como éste, aquélla no nos *dice* nada, mientras que el cuadro de un gran maestro del pasado nos habla: a través de las líneas, las formas, los colores, como a través del sujeto o el objeto, es decir, a través de la imagen que interpreta y nos presenta. Como cuando se lee un poema, se trata de comprender un sentido que se nos transmite sin que podamos re-formularlo, traducirlo en otras palabras, ritmos, sonidos o colores, pero que es de todos modos un sentido cuya naturaleza y cuyo alcance captamos. Así ocurre con la música más pura, sin ningún título "parlante" ni programa. Tres niveles de percepción hay que distinguir aquí. Podemos sentir placer —y apreciar ese placer— sin comprenderla. Comprenderla significa primero discernir su estructura interna, pero esto no es suficiente: hay obras sabiamente estructuradas, pero que sentimos vacías; se diría que contienen palabras, proposiciones, pero no palabras vivientes. En alemán se dice: es música de director de orquesta (*Kapellmeistermusik*). Cuando se la ha comprendido (estructuralmente) se advierte que no hay nada más que comprender: no dice nada, no tiene sentido; la apreciamos negativamente.

Se trate de pintura, de poesía o de música, la relación entre la comprensión y la apreciación de sus productos varía considerablemente, y el alcance mismo de esos dos términos se restringe o se dilata, según la idea que nos forjamos de cada una de esas artes o del arte en general. Si a nuestros ojos la obra de arte es ante todo una obra de lenguaje —de un lenguaje, por cierto, muy diferente al de las ciencias, como diferente asimismo al lenguaje del cual nos servimos a menudo en la vida cotidiana—, entonces nos esforzaremos en primer lugar por comprenderla: comprender lo que dice, pues creemos que dice algo. En cambio, si la identificamos de golpe y sin reservas con el objeto estético del cual hemos tomado posesión y con el

"Pintura", de Miró (1933)

cual lo hemos substituido por el hecho de haberla apreciado y aprobado estéticamente, entonces todo otro esfuerzo, toda otra actitud respecto de ella se torna supererogatoria, puesto que, estrictamente, no se nos requiere más que nuestro consentimiento para aprobarla. Y nada de lo que ha determinado esta aprobación la obliga a ampliarse, a mudarse en una adhesión más íntima y fecunda, más duradera y enriquecedora. Esto no ocurrirá si desde el punto de partida la comprensión y la apreciación han marchado juntas y se han sostenido mutuamente, en lugar de reducirse a algo estrecho, donde la parte de la comprensión es netamente aleatoria: la simple entrega de un certificado de validez estética.

Es verdad que hoy todos hemos tenido tal certificado, cualesquiera que sean nuestras opiniones en materia de arte, para acordar esa validez estética, aunque no sea más que tácita, implícitamente —o para negarla— a toda obra que se nos presente por primera vez, incluso sin que sepamos si vale la pena examinarla de más cerca, tratar de comprenderla integralmente. Siempre se ha comenzado, por otra parte, y es natural que se comience en tal caso por un examen de superficie; la cuestión es solamente saber si se acepta limitarse a él o si se reconoce que este examen, legítimo en tanto que preliminar, es sin embargo, manifiestamente superficial. Esta cuestión, anodina a primera vista, se plantea con la elección que ella implica, de manera particularmente urgente, y aun inquietante, ya que el criterio según el cual se otorga el certificado sólo deja traslucir, según ocurre cada vez más, la exigencia (como lo hemos dicho) de un simple asombro, de una pequeña sensación excitante de cosa nueva, de cosa "no vista aún".

En otro tiempo, e incluso en una época en la cual no se había aprendido aún a considerar separadamente el arte en la obra de arte, se acordaba el accésit a ésta en virtud de su conformidad con una estética *particular*, la de un gran estilo duradero y que continuaba todavía, o de una tradición de múltiples desarrollos pero aceptada, en cuanto a lo esencial, por todo el mundo, comprendidos también todos aquellos que presentaban, si así puede decirse, su prueba en el examen: tanto los genios menos conformistas como los artesanos más dóciles. Tal estética no podía ser sino normativa, pero como ella no tenía perfecta conciencia de sí misma (un estilo, una tradición, en cuanto viven, sólo se conocen parcialmente) las reglas que erigía (fuera de tecnologías como la métrica del verso, la gramática de la música o la de la arquitectura) permanecían indecisas o flotantes y no ocasionaban gran mal a lo que pretendían reglamentar. Además, era "impura". Dicho de otra manera, cuando se exigía, en su nombre, cierto género de lenguaje, casi no se dejaba de prestar atención a lo que estaba enunciado en ese lenguaje y nadie se creía obligado a renegar de la convicción universalmente aceptada —y precisamente por eso raramente formulada— de que el arte *hablaba*, que la obra de arte decía algo. En la inmensa mayoría de los casos, por otra parte, el accésit se acordaba, sin ninguna sombra de duda, con la única preocupación del grado de excelencia de la obra y el rango que le correspondía entre otras del mismo "género", del mismo tono, y a las cuales se asemejaba en muchos aspectos; esto tenía por resultado que la apreciación era inseparable de la comprensión.

Henos aquí bien lejos de ello desde hace dos siglos, muy lejos desde hace medio siglo y mucho más lejos todavía desde hace veinte años. Primero fue el fin (rápido si no inmediato) de las estéticas particulares y normativas (una no marcha sin la otra), sellado por el impulso de la estética a secas, cuyo correlato no es ya cierta pintura, poesía, música, sino la pintura, la poesía, la música, e incluso, en seguida, por una especie de corto circuito especulativo, el arte en general. La Estética no nació de un pensamiento atento a lo que hay de común en las diversas actividades artísticas del hombre; su punto de partida, según el nombre que ella recibió lo indica, es otro: es el efecto producido por lo que percibe sobre el que percibe. Diferidas por diversas corrientes retrospectivas (románticas o neo-románticas) y cripto-tradicionalistas (y el impresionismo, retomado de la corriente que había llegado a Guardi y a Goya, fue el último en las artes plásticas), sus consecuencias fueron múltiples. Veamos las principales:

1. Debido a la influencia de la estética, la palabra "arte" se ha convertido en un término estrictamente apreciativo y laudatorio. Todos lo empleamos así. Ante un cuadro, un poema, un edificio, una obra musical que desaprobamos estéticamente, todos decimos: esto no es arte.

2. Como desquite (si se puede decir así), la estética nos ha enseñado a confundir la obra de arte que consentimos en aprobar, con cualquier producto de la naturaleza o de la industria humana que estamos dispuestos a aprobar del mismo modo. Ahora bien, como no es seguro que exista algo en el mundo que no pueda, en ciertas condiciones (bajo la acción de la mescalina, por ejemplo), ser aprobado estéticamente, el Arte —con o sin mayúscula— llega a ser un vocablo muy vano y muy vacío.

3. Se nos convida, al mismo tiempo, a contentarnos con esta simple aprobación, a sustituirla por una apreciación comprensiva capaz de establecer el rango de una obra y su valor humano, del cual la Estética, mientras conserve su famosa pureza, no se preocupa, pues escapa a su juicio.

Una curiosa nivelación se establece por esto, no sólo de la apreciación sino también de las obras apreciadas en sí mismas. El arte, puesto que no se lo consideraba desde entonces como un lenguaje, se esforzó de diversas maneras para dejar de tener uno. Al dejárselo de juzgar por los efectos que producía, se aplicó a producir solamente efectos. Y puesto que el accésit puro y simple (en nombre de la Estética) se juzga suficiente para promover una obra (sea cual fuere) a la dignidad de obra de arte, el poeta, como el pintor y el arquitecto o como el músico toman partido, con frecuencia cada vez mayor, por no buscar más que esta única aprobación: la que nada tiene que ver con la comprensión y para la cual un *objeto estético mínimo*, es decir, apenas aceptable estéticamente, es por eso mismo hecho una obra de arte. Y como, por otra parte, muy pocos criterios de aceptación subsisten actualmente capaces de competir con la novedad del efecto, productor de asombro, la situación se torna clara a más no poder. No es el triunfo del arte-por-el-arte. Es el triunfo del arte, tal como lo concibe el esteta, el que se contenta sobre todo y nos aconseja a todos que nos contentemos con su mínimo de aprobación. Es el triunfo del arte-por-la-Estética. ±

Poema

Por Ricardo E. Molinari

Para LA NACION — BUENOS AIRES, 1969

Una mañana— quizás un día— en Londres, sobre la
calle menuda y vacía,
en la piedra pulida y enjugada,
andaba un mirlo mojándose en la lluvia tenue y
agotada.

Ni un solo árbol cerca, acaso el abandono, pegado
a él, se animaba en tanto espacio remoto, comido,
de unas casas deshechas en la guerra.
Mi corazón, desde su fondo entrañado, lo miraba
delicioso y feliz moverse, sin temor, en su país,
con sus húmedas alas opacas, sin viso. Sólo el aro
del ojo, amarillo, y el pico anaranjado
esplendían.

Un mirlo, oh recóndita suavidad hallada debajo y
lejos, en un cielo que se recoge enrarecido
y permanece. ¡Hace ya unas largas flores
en el vacío!

Sobre autobiografías

(Páginas de mis Memorias escritas en 1953)

Por Victoria Ocampo

Para LA NACION — BUENOS AIRES, 1969

...Da tema e da vergogna
Voglio che tu omai ti disviluppe
Si che non parli, più com'uom che
[*sogna.*
(Purg. XXXIII *Paradiso Terrestre*)
Dante

GEORGE SAND escribía en 1847, refiriéndose a su *Histoire de ma vie*: "Se trata de una serie de recuerdos, de profesiones de fe y de meditaciones. Sin embargo, no revelan toda mi vida. No me gusta el orgullo ni el cinismo de las confesiones, y no creo que se puedan exponer todos los misterios del corazón ante hombres que son peores que nosotros [¿por qué peores? —pienso yo—; sin duda los hay mejores] y que están, por consiguiente, dispuestos a encontrar en nuestros escritos una mala lección y no una buena. Por otro lado, nuestra vida es solidaria de todas las de quienes nos rodean; jamás podríamos justificarnos de cosa alguna sin vernos obligados a acusar a alguien, quizás a nuestro mejor amigo. Yo no quiero acusar ni entristecer a nadie. Me sería odioso y me haría más daño que a mis víctimas..." A este respecto, estoy de acuerdo con ella.

Pero existe otro aspecto del asunto. Termino de leer *The devils of Loudun*, de Aldous Huxley (obra en que está Aldous *at his best*, como en *Grey Eminence*. Es decir, Aldous en su nuevo avatar). Me pregunto, en este momento, al cerrar el libro, ¿en qué una biografía puede ser menos cruel, hacia el prójimo, y más veraz en general que una autobiografía? Cuando Aldous nos describe a Grandier, a Surin, a Soeur Jeanne, cuando analiza los sentimientos, las pasiones que los atormentan, sus virtudes, sus debilidades, sus vicios, su heroísmo (Grandier fue heroico en su martirio), ¿acaso no acusa y no juzga al describir? ¿Y quién puede asegurarnos que su juicio, su visión de aquellos personajes nunca vistos, nunca oídos por él, ofrecen más garantías de imparcialidad que las de la autobiografía de un contemporáneo de esos hombres, cuya vida se entreveró con esas vidas? La lejanía de los acontecimientos y personas ¿nos encamina *obligatoriamente* hacia la ecuanimidad? Y a fin de cuentas, ¿en qué y por qué ha de ser una autobiografía menos fidedigna que una biografía? ¿Tiene probabilidades de ser más justa la biografía porque describe a personas cuya *presencia real*, cuya voz, cuya mirada, cuya atmósfera psíquica fueron totalmente ignoradas por el autor? Cierto es que uno sólo puede verse a sí mismo en un espejo, o en los ojos de los demás (que también son espejos). Pero uno puede sentirse y sentir y ver a sus contemporáneos. Cuando Marguerite Yourcenar me habla de Adriano, me interesa sobre todo si la veo transparentarse bajo la máscara del emperador. ¿Qué sabe Marguerite Yourcenar de Adriano? ¿Del Adriano que se paseaba por Roma en 117? Exactamente lo que otros (contemporáneos) han contado, o chismografiado; lo que ha llegado hasta nosotros de sus dichos y hechos. Ante todo, sabe: *Marguerite Yourcenar*, lo que *ella* intuye, lo que es capaz de captar de acuerdo con lo que ella *es*. Lo que ella *es*, no precisamente lo que *fue* Adriano. Si necesita a Adriano para hablar de sí misma, conforme. Acepto esta manera de ser Marguerite Yourcenar a través de un emperador romano. Pero que nadie venga a asegurarme que se trata sólo de Adriano. Adriano es el mármol elegido por Marguerite para esculpir su estatua (la propia). Y a veces, para llevar a cabo esta tarea, uno se siente irresistiblemente atraído por alguien (admirado, por lo común) con características opuestas a las nuestras, a pesar de que pertenezcamos al mismo grupo sanguíneo (en cuanto a sensibilidad); alguien que se conduce en la vida como no nos conduciríamos probablemente de presentársenos circunstancias semejantes. Pienso en mi ensayo sobre T. E. Lawrence y en lo que me escribió sobre ese ensayo A. W. Lawrence, su hermano.

Ravel, citado por Jouvet, decía: "Un artista tiene que ser consciente y no sincero: hay en esta última palabra algo humillante. Sólo llegamos a expresarnos explotando y transformando nuestras emociones. ¿No es acaso mejor tener conciencia de ello y reconocer que el arte es la suprema impostura? La mentira es la facultad artística por excelencia". La palabra "mentira" no me parece adecuada y creo que Ravel se equivocó al emplearla.

Es cierto que no podemos expresarnos sin explotar y por lo tanto *transformar* nuestras emociones. Crudas, no son transmisibles. Por eso lamento no ser capaz de crear personajes a quienes prestar tal o tal parte de mí misma a medias explorada en la vida real. Esto me hace comprender cómo Marguerite es Adriano y Adriano, Marguerite. ¿Impostura? Como es impostura la autobiografía más auténtica, como lo es la biografía más escrupulosa. Pero ¿quién tiene menos probabilidades de impostura? ¿El biógrafo o el autobiógrafo? Y si el arte es siempre impostura, ¿qué más da? Sin embargo, ¿qué significa eso de que la impostura tenga, si es arte, un fuerte sabor a *verdad*? No creo en la impostura, en mi fuero interno. En cuanto algo huele a impostura deja de interesarnos. Deja (voy más lejos) de ser arte. Repito siempre aquello de Stendhal: "Quand je ment, je m'ennui". Cuando nos mienten, también nos aburren. Todo lo que suena a falso impacienta y fastidia. Transformar una emoción no es la suprema impostura; es más bien la suprema forma de transubstanciación de que es capaz el artista.

¿No podría decirse de las biografías lo que Jouvet dice de los actores? "Uno se introduce en el papel, uno se desliza en él, agita el texto, actúa por astucia: subrepticiamente, uno se substituye..." Puede también ocurrir que en las autobiografías, aunque la preocupación de sinceridad sea ardiente y manifiesta, haya un momento en que al que fuimos reemplaza, sin que nos percatemos de la substitución, *el que hubiéramos querido ser*. Este riesgo que corremos me desasosiega. Deseo exponerme a él lo menos posible. Y al mismo tiempo si la que fui no está acompañada continuamente por la resplandeciente sombra de la que hubiera querido ser, todo queda falseado. Porque esta sombra me acompañó siempre.

Otra razón de inquietud: todos aquellos que por un motivo u otro se han mezclado con la historia de la literatura de un país, de una época, de los escritores de esa época, sea a través de las obras, sea por amores o amistades, despiertan, tarde o temprano, la curiosidad de los Maurois (con gran sorpresa comprobé que había sido generoso en su biografía de George Sand, siempre tan castigada; no esperaba eso de parte de un hombre). Entonces los Maurois se lanzan detrás de cualquier pista: investigan, examinan con lupa, analizan, interpretan. Finalmente, escriben la historia de una vida que sólo conocen a través de testigos cuya buena fe o exactitud no pueden ya ser controladas ni medidas. Se apoyan en cartas, escritas tal vez en un momento de cólera o de satisfacción pasajera, y, si tienen suerte, en "recuerdos y profesiones de fe" que no revelan *toda* la vida, sino algo trunco, y que por ese mismo hecho puede inducir a erróneas conclusiones. En una palabra, los biógrafos están acorralados: para llenar vacíos tienen que inventar, suponer, imaginar, a veces calumniar, si no son escrupulosos. ¿Qué garantías ofrecen estos trabajos?

Confieso que la idea de que un día alguien me haga objeto de este tipo de investigaciones policíaco-literarias me eriza. Tal vez no ocurra. Pero pertenecemos a un país todavía pobre en vidas biografiables, y no me hago demasiadas ilusiones sobre las "chances" de escapar al proceso.

Para luchar contra calumnias públicas, Rousseau nos reveló culpas ignoradas, dice Sand. Pero uno no se libra de la calumnia pública de ninguna manera. La cosa no tiene salida, pues para quien escribe confesiones, siempre habrá uno que pretenderá interpretarlas a su manera y aclarar al lector lo que *verdaderamente* significan (de acuerdo a su parecer).

Sin embargo, si se cree que hay en el mundo hombres de buena vo-

(CONTINUA EN LA PAGINA 2)

Black Elk y la espiritualidad indígena

Por Elemire Zolla

Para LA NACION — ROMA, 1969

BLACK ELK, luego de la victoria de Custer, se reducirá a vivir con los suyos en cabañas feamente cuadradas. ¿Qué poder se puede obtener dentro de un cuadrado? La forma sagrada es el círculo, como lo demuestran el cielo y la tierra, el viento que sopla en remolinos, el nido de los pájaros, el año. En nuestra época el desarrollo tarda mucho, mientras antiguamente en la pubertad ya se alcanzaba la madurez.

Black Elk concluye en su tono sosegado y poderoso: "Aquí somos prisioneros de guerra y estamos a la espera. Pero hay otro mundo".

Continúa haciéndose guiar por sus visiones: narra cómo siguiendo indicios (un vuelo de pájaros, un paisaje similar a los que han aparecido durante la visión) halló la hierba de la salud que los seres sobrenaturales le mostraron, y cómo al día siguiente, en efecto, lo llamaron para curar a un jovencito enfermo.

Comenzó fumando y batiendo el tambor: "Sabéis que cuando el poder del Oeste desciende entre los bípedos lo hace retumbando, y una vez que ha pasado todas las cosas alzan la cabeza y se muestran contentas y hay más verde... Además, la voz del tambor es una oferta al Espíritu del Mundo. Su sonido despierta la mente y hace que los hombres sientan el misterio y el poder de las cosas".

Es probable que la traducción diluya el significado de las palabras originarias: el ritmo particular y la esencia de las cosas, que el tambor reproduce (en las curas "shamánicas" se sigue con el tambor la pulsación cardíaca tal como late en el paciente, y poco a poco se va modificando para sanarlo).

El segundo procedimiento terapéutico consiste en trasladar al enfermo en círculo de izquierda a derecha. Black Elk no puede revelar sus razones, pero indica que del Mediodía proviene la vida y hacia el Septentrión va el viejo; la fuente de la luz y del conocimiento es el Oriente. En fin, se vuelve a la segunda infancia.

Luego comienza la ceremonia que produce la visión. Black Elk bate el parche hasta que siente la potencia que lo invade a partir del pie izquierdo, y a continuación inventa los detalles del procedimiento.

Llega el tiempo de la desolación, los blancos han exterminado a los bisontes; puesto que una parte de la visión permanece aún oscura y puesto que espera aprender de los blancos algún secreto que ayude a su pueblo, Black Elk acepta entrar en el circo de Buffalo Bill. Lejos de la patria se siente como un hombre que no ha tenido ninguna visión: como muerto. Vagando por Europa descubre que entre los blancos no hay solidaridad, y un día, mientras come con amigos parisienses, sonríe y cae de la silla; durante tres días permanece en estado cataléptico y lo consideran muerto.

Ha vuelto en espíritu a la patria. En su vuelta carnal afirmará que todo es como lo ha visto en el éxtasis parisiense.

◇

El conocimiento de la metafísica "dogon" se debió a la decisión tomada por un viejo sacerdote ciego de convocar a Marcel Griaule y de comunicarle los secretos tan bien guardados de su metafísica. De ello resultó una obra maestra, *Dieu d'eau*, y una escuela de exegetas blancos del patrimonio espiritual negro: Germaine Dieterlen, Geneviève Calame-Griaule, Jean Servier, Jean Rouch y Dominique Zahan. El conocimiento de aquellas doctrinas, tal vez más complejas que los mismos sistemas medievales, destruyó los prejuicios europeos respecto de la espiritualidad africana.

Algo análogo había ocurrido cuando Black Elk había confiado a Neihardt los secretos de la tradición esotérica "sioux".

Esta se hallaba próxima al eclipse completo. Black Elk había querido hacer reflorecer el árbol de la vida en su pueblo, pero su esperanza había sido vencida: "Con lágrimas en los ojos, oh, Gran Espíritu, Gran Espíritu, Antepasado mío, con lágrimas en los ojos debo decirte ahora que el árbol no ha florecido nunca. Aquí me ves, convertido en viejo lastimero; he decaído y no he hecho nada. Aquí en el centro del mundo, donde me llevaste cuando era joven, para enseñarme: aquí viejo ya, me ves, y el árbol se ha secado. Antepasado, Antepasado mío. "De nuevo, y tal vez será la última vez en esta tierra, recuerdo la gran visión que me enviaste. Puede ser que alguna pequeña raíz del árbol sagrado esté viva aún. Entonces nútrela para que pueda echar hojas y flores y llenarse de pájaros cantores. Escúchame, no por mí, sino por mi pueblo; soy viejo. Escúchame para que ellos puedan una vez más retornar al círculo sagrado y encontrar la buena ruta roja, el árbol protector".

Neihardt no habría sido más que el narrador regional de Nebraska y uno de los últimos versificadores provinciales si el encuentro con Black Elk no le hubiese permitido dejar una obra memorable.

Sobre sus huellas, a la búsqueda del santo indio, se puso un joven estudioso de gnosis arcaicas, iniciado en una confraternidad marroquí, John Epes Brown, quien narra cómo "sólo en 1948, luego de muchos meses de viaje, pude encontrarlo viviendo con la familia en una tienda de tela en un campo nómade de recolectores de papas en Nebraska. Bien lo recuerdo sentado en una vieja piel de oveja, viejo y en tal estado como para suscitar piedad, los ojos casi enteramente ciegos, fijos más allá de lo que lo rodeaba... Fumamos en silencio hasta que, con voz suave y benévola, habló en "lakota". El hijo traducía. Me sorprendió diciendo que había previsto mi llegada y que estaba contento de que yo estuviese allí a su lado; me preguntó si yo quería quedarme con él, pues había tantas cosas que quería contarme antes, dijo, de "que pasase de este mundo de tiniebla al otro mundo, real, de luz". Por eso volví en su compañía a la cabaña de madera y viví con él y su generosa familia durante casi un año... Todos los días hablaba durante horas hasta que un velo de silencio descendía sobre él y uno sentía que estaba absorto en las realidades de las cuales hablaba, que las palabras no tenían ya sentido" (J. E. Brown, *The Spiritual Legacy of the American Indian*, en *Tomorrow*, Londres, XII, 4, Otoño, 1964).

John Epes Brown transcribió así la obra fundamental de Black Elk: *The Origin of the Sacred Pipe (The Sacred Pipe. Black Elk's Account of the Seven Rites of the Oglala Sioux*, Norman (Okl.), 1953. Trad. francesa: *Hehaka Sapa. Les rites secrets des Indiens Sioux*. París, 1953, con prefacio de F. Schuon).

Seguí las huellas de los predecesores conversando con el hijo de Black Elk, con el último custodio de las flechas sagradas entre los cheyennes, Last Bull y otros, Frithjof Schuon, quien suministró los comentarios a esta lectura nacida de tan desacostumbrados aprendizajes de blancos entre los últimos sabios indígenas.

La persistencia de la enseñanza de Black Elk está probada por la actitud de la *Black Elk Kituhwa Society*, de naturaleza esotérica, de cuyos ritos de purificación (*Inipi*) se dio sin embargo noticia en el diario indígena *Many Smokes* (Second quarter, 1967).

La reacción ante el espíritu nuevo que trasciende de la obra de John Epes Brown fue desconsiderada o malévola. En *The American Anthropologist*, en 1954, G. W. Hewes negaba que se pudiese comparar con el rigor etnológico del registro de los mitos "osage" de La Flesche o con el de los ceremoniales "fox" de Michelson: es lícito creer que los conocimientos "etnográficos" de Black Elk eran suficientes; en el *San Francisco Chronicle* A. N. Chamberlin lo comentaba preguntándose si Brown sería del todo objetivo: comprender y amar serían un obstáculo para la objetividad.

Y sin embargo ¿cuándo se había entendido tan perfectamente como lenguaje metafísico el significado de la pipa? No lo comprendieron los jesuitas, que fueron los primeros en ver a los mensajeros de la pipa mística que se presentaban en las aldeas canadienses, "ni nosotros, de esta generación y de esta época, lo comprendemos" confesaba Clark Wissler, un tratadista canónico (*Indians of the United States*, Nueva York, 1966 (primera edición, 1922), pág. 59).

La particular identificación de cada parte del propio cuerpo con las partes de la pipa, gracias a la cual uno se exterioriza a sí mismo, la reveló La Flesche en 1920 (*The Symbolic Man of the Osage Tribe* en *Art and Archeology*, vol. IX, número 2; pág. 68-72. Las noticias dadas por Schoolcraft, en *Historical and Statistical Information Respecting the Indian Tribes* son puramente superficiales), pero fue Brown quien intuyó el proceso espiritual del rito: "La pipa colmada es... la Totalidad, de modo que cuando se le añade el fuego del Sumo Espíritu se realiza un divino sacrificio en el cual el hombre y el universo son reabsorbidos en el Principio, convirtiéndose en lo que verdaderamente son. Mezclando su soplo vital con el tabaco y el fuego a través del recto canuto de la concentración, el hombre que fuma asiste al sacrificio de la propia persona, del yo, y así se lo ayuda a comprender la Divina Presencia como centro propio... Al fumar la pipa en compañía cada hombre es ayudado a recordar el propio centro, que ahora se comprende que es el mismo centro de todos los hombres y del universo mismo" (J. E. Brown, *The Spiritual Legacy*, página 306).

Esta victoria sobre el *moi haïssable* es preliminar al salto cualitativo que consiente la evasión del mundo de las formas, de las imágenes, para alcanzar el de los arquetipos (con Jonathan Edwards se puede decir: "from types to antitypes"), a los que muchas veces había aludido Black Elk en la obra de Neihardt.

Parece que volveremos a oír la voz de Jonathan Edwards que enseña en *Images and Shadows of Divine Things* que todas las cosas visibles subsisten solamente con el fin de evocar como jeroglíficos las verdades: el deshielo de primavera existe para que se recuerde la necesidad de contrición, reconociendo el fango de la naturaleza caída antes de acceder al júbilo solar; la serpiente fascina a la ardilla, que cede incluso fingiendo huir, a fin de que se rememoren las hipocresías del pecador tentado por el mal, y así, enumerando cada espectáculo de la naturaleza, Black Elk enseña el mismo vuelco de la relación cotidiana con la realidad, la misma primacía de la idea sobre las apariencias contingentes.

Y entre todas las imágenes o sombras de cosas divinas, el indio, explicó Black Elk a Neihardt, elige el círculo.

A esta imagen fundamental se volvió a conectar aun la ceremonia de la pipa: "El indio, como nosotros con la brújula, no sólo organizó la superficie de la tierra basándose en el radical cuatro de los puntos cardinales, sino que subdividió también el Alto y el Bajo en zonas y latitudes... La proyección del universo del indio... es una esfera circunscripta con eje y ecuador, longitudes y latitudes, y el ritual de la pipa es de modo esquemático un reconocimiento de los puntos de los cuales se generan las grandes líneas de la esfera" (Hartly Burr Alexander. *The World's Rim*, University of Nebraska Press: 1953, pág. 10).

Si la circularidad era la forma perfecta para el indio, observa Schoun, "todas las formas estáticas de la existencia se encuentran de tal modo determinadas por un arquetipo concéntrico material o mental: centrado sobre su yo cualitativo y totémico, casi impersonal, el indio tiende a la independencia y por eso a la indiferencia con respecto del mundo externo: él se circunda de silencio como dentro de un círculo mágico y este silencio es sagrado porque transmite influjos celestes. De este silencio el indio extrae su fuerza espiritual; su plegaria ordinaria es muda, no exige un pensamiento, sino una conciencia del Espíritu, y esta conciencia es inmediata e informal como la bóveda celeste. De ahí la indiferencia del indio nómade por el espacio y sus estructuras estables: él huye de moradas fijas, de piedra, y hasta de la escritura, la cual condensaría, petrificaría, el fluir silencioso del espíritu. "La civilización europea, en sus formas tanto dinámicas como estáticas es, en cambio, fundamentalmente sedentaria y urbana: está anclada en el espacio y se extiende cuantitativamente, allí donde la civilización indígena de América tiene su gozne fuera del espacio mismo, en los principios no localizados". ±

Procesión pascual

Por Alejandro Solzhenitsyn

Ilustración de Antonio Mazza

LOS expertos nos señalan que, cuando pintamos al óleo, no debiéramos representar las cosas exactamente tal cual son; para ello existe la fotografía en colores; debemos, por medio de líneas truncas y combinaciones de planos cuadrados y triangulares, transmitir la idea del objeto antes que el objeto en sí. Por mi parte, no puedo ver cómo la fotografía en colores habría de hacer una selección significativa de figura y componer en una simple imagen la procesión pascual de la iglesia patriarcal de Peredelkino, cual se celebró hoy, medio siglo después de la Revolución. Sin embargo, ese cuadro explicaría un mundo de cosas, aunque se hubiera pintado mediante los métodos más antiguos y sin el uso de planos triangulares.

Media hora antes del repique de campanas, la escena, fuera de las verjas de la iglesia patriarcal de la Transfiguración de Nuestro Señor, se asemeja al alboroto en un salón de baile de un remoto y rufianesco establecimiento de trabajadores. Muchachas de voces estridentes, con chalinas y pantalones flojos, de color —admitamos que unas pocas usan faldas—, caminan en grupos de tres, de cinco, pugnando por abrirse paso hacia el interior de la iglesia (pero la nave se encuentra colmada, las ancianas mujeres se posesionaron de sus lugares temprano, la noche anterior; se traba una vulgar reyerta y las muchachas salen), dan vueltas por el atrio, gritan con insolencia, se llaman desde lejos, e inspeccionan los pequeños fuegos de color verde, rosa y blanco, encendidos fuera de las ventanas de la iglesia y junto a las tumbas de canónigos y obispos. En cuanto a los muchachos —de apariencia vulgar y despreciable—, todos ofrecen un aire de triunfo (aunque, ¿qué victorias, a excepción quizás de patear una pelota a través del arco, han ganado en sus 15 o 20 años?); casi todos usan gorras (los pocos con la cabeza descubierta no es porque se las hayan sacado aquí); uno de cada cuatro está achispado; uno de cada diez, borracho; los demás fuman, y tan repugnantemente, ¡con el cigarrillo pegado al labio inferior! De modo que mucho antes que el incienso —en lugar del incienso— grises columnas de humo de cigarrillo suben del atrio de la iglesia, con sus luces eléctricas, hacia el cielo pascual de oscuras nubes inmóviles.

Los muchachos escupen en el pavimento, se punzan unos a otros las costillas, algunos silban con estrépito, otros blasfeman obscenamente y varios tararean los bailables de sus aparatos de transistores; abrazan a sus chicas en la ruta procesional y las empujan de los brazos de uno a los de otro, mirándolas maliciosa y celosamente —en cualquier momento se espera que saquen a relucir los cuchillos—; primero, unos contra otros; después, contra los creyentes.

Porque el modo con que estos jovenzuelos miran a los fieles no es como el de adolescentes a sus mayores ni como el de invitados a anfitriones, sino como el de dueños de la casa a moscas. A pesar de eso, no se llega a los cuchillos; en honor a la decencia, tres o cuatro policías patrullan de aquí para allá. Ni las obscenidades se gritan a través del atrio, sino simplemente se expresan cual en la vigorosa charla rusa. Legalmente, no existe infracción del orden público para que intervenga la policía, así que ésta contempla con amistosas sonrisas a la nueva generación. Después de todo, no puede esperarse que les arrebaten los cigarrillos de entre los dientes o las gorras de encima de sus cabezas. El lugar es calle pública, y el derecho a no creer en Dios constituye un derecho constitucional de todo ciudadano.

Empujados contra las verjas del atrio y las paredes de la iglesia, los creyentes, muy lejos de poner reparos, miran a su alrededor nerviosamente ante el temor de que se les clave un cuchillo en la espalda o de que se les arrebaten sus relojes —los relojes en que no pierden de vista los minutos que faltan antes de la resurrección de Cristo—. Aquí, fuera de la iglesia, los ortodoxos son mucho menos que la chusma de sonrisa sarcástica y dispuesta al pugilato que los oprime y aterroriza más que en momento alguno hicieron los tártaros. Estos, con seguridad, se hubieran moderado para los maitines del domingo de Pascua.

No se ha cruzado el límite legal del crimen, el bandidaje es incruento, el insulto al espíritu se halla en la canallesca postura socarrona de esos labios sarcásticos, en la charla desvergonzada, la forma de cortejar, fumar, escupir —a dos pasos de la Pasión de Cristo—. El insulto es la expresión triunfalmente despectiva con que los mocosos rapaces han venido a espiar a sus mayores que revalidan los ritos de sus antepasados.

Entre los creyentes, se distinguen uno o dos apacibles rostros judíos. Puede ser que los judíos estén, o no, bautizados. También ellos miran nerviosamente de soslayo a su alrededor mientras esperan a la procesión. Todos nosotros vilipendiamos a los judíos, siempre se encuentran en nuestro camino, pero haríamos bien en mirar: ¿Qué clase de rusos hemos formado? Miren, y se les paralizará el corazón.

Sin embargo, no se trata de las tropas escogidas de asalto en el decenio de 1930 —aquellas que, vociferando como demonios, arrancaban las tortas de Pascua de manos de los fieles—, ¡oh, no! A éstos los mueve la curiosidad intelectual, como podría decirse. Ya no hay hockey sobre el hielo, y la temporada de fútbol no ha comenzado todavía; están aburridos, he ahí por qué se agolpan alrededor de la trama de velas, apartando a los cristianos cual bolsas de paja y blasfemando de "los hombres de iglesia".

Hay una cosa notable: ninguno es de Peredelkino, no obstante cada cual conoce a todos los demás por su nombre. ¿Cómo puede ser esto? ¿Acaso pertenecen todos a la misma fábrica? ¿Puede ser que se hayan contratado para estas horas de servicio como lo hacen para la "druzhina"? (Destacamento de jóvenes que voluntariamente ayudan a la policía.)

La campana suena en lo alto —pero hay algo sorprendente en ello; las campanadas son débiles, algo como si carecieran de voz plena y de profundidad—. Los repiques anuncian la procesión pascual.

Pero, una vez más, el papel principal lo representan —¡no los creyentes, no!— sino los mismos estrepitosos jóvenes. De a dos y tres irrumpen en el patio, apresurándose sin saber, no obstante, hacia dónde mirar, por qué lado abrirse paso, de dónde saldrá la procesión.

Prenden sus cirios pascuales de color carmesí y con los cirios —con esos cirios —encienden sus cigarrillos, ¡tal es lo que hacen!

Se amontonan y esperan como si fuera a comenzar el "foxtrot". Todo cuanto falta es un bar, de modo que estos larguiruchos jóvenes de cabello rizado —¡nuestra raza es tan alta como siempre!— pueden soplar, sobre las tumbas, la espuma de la cerveza blanca.

Para entonces, la cabeza de la procesión había descendido del pórtico y penetrado en el patio al sonido del carillón. Los dos hombres, como del oficio, que marchaban al frente piden a los jóvenes camaradas que hagan un pequeño camino. Tres pasos detrás de ellos, un anciano personaje procesional, algo así como un macero, lleva una vara en cuyo extremo hay un pesado farol de cristal tallado, con un cirio adentro. Mira aprensivamente de soslayo hacia el farol, ansioso por mantenerlo fijo, y con igual aprensión a ambos lados."¡Este, éste es el cuadro que pintaría si supiera cómo! ¿Qué teme el macero? ¿Que los constructores de la nueva sociedad caigan sobre los cristianos, que los aporreen?". Los espectadores camparten el temor.

Las muchachas de pantalones, con sus velas, y los muchachos con sus gorros puestos, impermeables desabrochados y cigarrillos entre los dientes (debe haber muchos rostros en el cuadro, rostros primitivos, descarados, con una confianza en sí mismos del valor de un rublo y una inteligencia de cinco copecs, aunque algunos son con seguridad simples vociferadores), se amontonan y observan la representación para la que nadie puede comprar entradas. Detrás del farol siguen dos portadores de estandartes, pero no a distancia; también ellos se agrupan como asustados.

Y a continuación, en cinco filas de dos, avanzan diez mujeres con gruesos cirios encendidos en sus manos. Ellas, igualmente, han de estar en el cuadro. Son mayores, de rostros recios y concentrados, listas a morir si se soltaran los tigres. Sólo dos son jóvenes —tan jóvenes como las muchachas que se apiñan con los chicos—, ¡pero qué inocentes sus caras y cuán llenas de luz! Diez mujeres cantan marchando en filas cerradas. Se muestran tan triunfantes como si a su alrededor hubiera gente haciendo la señal de la cruz, rezando, arrepintiéndose, doblándose hasta el suelo. Estas mujeres no sienten el humo del cigarrillo, sus oídos están cerrados a las obscenidades, sus pies cruzan el patio sin darse cuenta de que se ha convertido en un lugar de baile.

Así comienza la procesión pascual. Algo alcanza a las jóvenes bestias de la jungla a ambos lados, y se tornan un poco más tranquilas.

Tras las mujeres vienen sacerdotes y diáconos en casullas de suaves colores, unos ocho. Mas, ¡cómo marchan codo a codo, juntándose, metiéndose uno en el paso del otro, de modo que queda poco espacio para balancear el incensario o levantar un alba! Empero, aquí, de no haber sido disuadido, ¡el patriarca de todas las Rusias pudo haber celebrado la liturgia y marchado en la procesión!

Apretados, pasan apresuradamente, y después de ellos, ¡después de ellos no hay nadie! Ahí termina la procesión. No existen devotos, ni peregrinos que sigan a los sacerdotes, porque en caso de que abandonaran la iglesia no podrían penetrar de nuevo en ella.

No hay devotos en la procesión, pero ahora, ahora la chusma irrumpe tras ella. Como saliendo a borbotones a través de las puertas destrozadas de un almacén, como apresurándose para arrebatar el botín, robar las raciones, barriendo con los pilares de los portones, en remolinos dentro del torrente, muchachos y muchachas se dan codazos y a empellones se abren camino. ¿Por qué? Ni ellos mismos saben. ¿Para observar a los sacerdotes en sus embaucamientos? ¿O sólo por empujarse? ¿Está resuelta su tarea?

¡Una procesión sin oración! ¡Una procesión sin nadie que haga la señal de la cruz! ¡Una procesión con sombreros, cigarrillos y radios de transistores colgadas al cuello! ¡El cuadro debe incluir las primeras hileras de la gente prensada contra las rejas, entonces será completo! Una anciana, que permanecía aparte, se persigna y le dice a otra: "Es bueno este año, nada de truhanería. Mira cuántos policías...". Así que ahora sabemos. Fue peor otros años.

¿Qué será, entonces, de éstos, lo mejor de los millones que hemos formado y educado? ¿Para qué han servido los esclarecidos esfuerzos y alentadoras predicciones de espíritus juiciosos? ¿Qué de bueno podemos esperar de nuestro futuro?

Realmente, algún día se volverán para pisotearnos a todos.

Y aquellos que los instigaron contra nosotros, también ellos serán hollados por sus pies. ≠

(Copyright por "The Observer", de Londres; derechos de reproducción adquiridos por La Nacion).

"Arido hasta la angustia, monótanamente gris"

Patagonia tierra dramática

Por Alicia Jurado

Para LA NACION — BUENOS AIRES, 1969

LO más memorable de los congresos y las reuniones está, en mi experiencia (y probablemente en la de todos), en las cosas que una hace fuera de ellos. Por importante que sea el trabajo e interesantes que resulten las sesiones, lo que se trae de regreso a Buenos Aires no suelen ser resoluciones y conferencias sino unas cuantas imágenes recogidas en los intervalos: el color del mar o de una mirada, el paisaje entrevisto entre una inauguración y un banquete, las conversaciones nocturnas a las que nadie quiere poner fin aunque al día siguiente haya que levantarse temprano. Además, esos días en que hemos vuelto al colegio para vivir en forma gregaria y reglamentada despiertan la rebeldía del niño díscolo que todos llevamos en nuestro interior para hacernos ansiar la libertad, la calle, la hora robada a clase, la charla susurrada durante el séptimo discurso, el minuto en que se puede huir para revolver los estantes de una librería o sentarse en un parque o visitar un museo. Todo esto, que ya viví otras veces en Roma, o en Mendoza, o Nueva York, lo experimenté de nuevo en la Primera Reunión Nacional de Cultura para la Patagonia, como se llamó el encuentro de artistas y científicos, funcionarios y dirigentes de empresas, que se hizo en abril en Comodoro Rivadavia por invitación de la Subsecretaría de Cultura.

No cabría aquí hacer el elogio ni la crónica de esta reunión, tan importante desde todo punto de vista y tan provechosa para cuantos asistimos a ella; lo que quisiera relatar son algunos de los momentos de libertad, concedida o robada, que me ayudaron a construir una imagen de la Patagonia.

El primer recuerdo de Comodoro es correr hacia la playa, en una mañana llena de sol, para contemplar mi mar desde otras tierras. El viento patagónico se había vuelto cortés para recibirme y soplaba como si fuese apenas una brisa; entre los guijarros oscuros de la costa avanzaba hundiéndome, cada vez más mojada, hasta que la orla de espuma tocara casi mis zapatos; entonces metí los dedos en el agua, como si fuese una gigantesca pila en una iglesia, y probé el sabor de la sal. Tan lejos y siempre mi mar, mi sal, mis piedras. Había viajado mil ochocientos kilómetros para encontrarme todavía en mi propia casa.

Después, volví varias veces a ese mar. Vi las algas pardas, como inmensas guirnaldas flotantes que abandonan sus flecos en la orilla; las algas rojas, coralinas, arbolitos de rosado ramaje creciendo sobre una piedra o un molusco; las algas verdes, tubulares y dicotómicas, que parecían hechas del más tupido terciopelo oscuro; vi volar las gaviotas blancas y los biguás negros sobre el oleaje apacible y la pareja de patéticos pingüinos que venían a morir a la playa, cubiertos de petróleo y condenados ya, pues, según dicen los pobladores, es inútil rescatarlos y limpiar sus reducidas plumitas, porque ya no se recobran de la intoxicación. El pingüinito menos lánguido estaba de pie, abiertas las alas en una actitud melancólica, la cabeza erguida con el aire más desamparado del mundo; y pensé con un poco de horror en mi especie, la que contamina las aguas y el aire, la que tala los bosques, la que destruye la fauna y la flora, la que invade el planeta con el cultivo de sus alimentos y de sus vicios y cada día paga por sus comodidades innecesarias un precio, cada vez más alto, en belleza y diversidad de la vida salvaje.

Estoy escribiendo —pienso— como lo haría Guillermo Enrique Hudson. Lo recordé mucho en esos momentos porque, aunque su libro *Días de ocio en Patagonia* describe la zona del río Negro y no ésta, el paisaje coincide en gran parte: árido hasta la angustia, monótonamente gris y castigado por los vientos y, sin embargo, con un hechizo extraño y sobrecogedor. "Para mí no hay nada en la vida tan deleitable como esa sensación de alivio, evasión y libertad absoluta que uno experimenta en medio de una vasta soledad, donde acaso el hombre no estuvo nunca o al menos no dejó huella alguna de su existencia", nos dice. Y así sucede: el erial patagónico, aunque esté habitado, da la impresión de una soledad lunar. Una flora heroica, conmovedora en su voluntad de vivir en medio de las condiciones más adversas, salpica los cerros aferrándose a la tierra barrida por la erosión y asolada por la crueldad del viento. Redujo sus hojas, se cubrió de espinas, se volvió coriácea e inhóspita, aplastándose contra el suelo en almohadillas redondeadas y hundiendo sus raíces hasta profundidades increíbles; se agacha, se retuerce y las raíces quedan a veces casi al aire, como un haz de fibras correosas torturadas por la sed. Vistas de lejos, estas plantas dan a los cerros un colorido a veces delicadísimo: gris, ocre, salmón, pardusco, amarillento, sobre el fondo agrisado o verdoso de las laderas. Un día, yendo a Pico Truncado para ver las bombas extractoras de petróleo y las notables instalaciones de Gas del Estado, en varias horas de intensa observación del paisaje sólo logré ver un animal viviente: una martineta escapando entre las matas hirsutas del coirón. Nada más. Aquellos cerros de tierra blanda y móvil, algunos mesetiformes y otros puntiagudos, parecían no tener otra vida que la de sus pobres plantas xerófitas. Tuve la felicidad de trepar a uno de ellos con los botánicos de la reunión; iban recordándome nombres latinos que en un tiempo me fueron familiares, mientras resbalábamos entre los cantos rodados de color negro, gris u ocre, los pedazos cristalinos de cuarzo, las ostras fósiles de gran tamaño que indican la presencia del mar en otro período geológico. También está allí el mar, aunque sea el pretérito, dejando como testimonio de su oleaje olvidado una siembra de moluscos milenarios. Los pies se nos hunden en la tierra suelta, horadada por todas partes por las cuevas de los tucutucos invisibles; hace frío, arrecia el viento, pero yo me alegro de estar allí, rodeada por esa flora valerosa: el duraznillo que se mantiene verde, el mataojo con sus púas feroces y el algarrobo patagónico, arbusto apenas pero bien armado; las verbenas, que poco se parecen a sus tiernas parientas herbáceas de nuestra pampa húmeda, porque sus hojas están tan atrofiadas que no son sino escamitas rojas sobre los tallos blancos; las ásperas gramíneas y, de vez en cuando, una mata de flores amarillas que es como una pincelada de luz en el desierto. Recuerdo otra vez a Hudson, porque me señalan una planta resinosa que él cita en su libro sobre la Patagonia. La llama *escandalosa* y es una compuesta cuyas hojas terminan en púas y tiene la particularidad de arder muy fácilmente, transformándose en una pequeña antorcha sobre la tierra; un día, para comprobarlo, Hudson arrima un fósforo a la planta y la ve encenderse como una tea y convertirse en seguida en cenizas, pero se arrepiente al punto: "¿Qué motivo tenía yo" —escribe— para quemar este arbusto florecido que no trabajaba ni hilaba, esta planta de crecimiento lento, inútil entre las plantas como yo entre los hombres?" Nosotros también hicimos el mismo intento, debo confesarlo, pero el viento nos apagaba los fósforos y yo me alegré en secreto.

La Patagonia está llena de hermosos ojos claros: verdes, azules, grises. Algunos pertenecen a seres tan heroicos como aquellas plantas; gentes que, en un medio poco propicio y con escasos elementos de trabajo, tratan de estudiar historia, pintar cuadros o escribir poesía. Conversar con ellos fue la mejor experiencia de nuestro viaje, y creo que todos estaríamos de acuerdo en afirmar que no fuimos nosotros quienes les dimos algo, sino ellos quienes nos enriquecieron.

Así como en el principio, también en el fin estuvo el mar. Me despedí de Comodoro en la playa, con el rumor del agua casi invisible y un silencio más hondo que la noche. Arriba, la Cruz del Sur tenía una posición diferente, pero era siempre mi cruz, la que miro en verano desde la tibia llanura de Tapalquén. Regresaría luego a Buenos Aires cargada con una ostra fósil que pesaba dos kilos, una torta galesa que me regalaron en Trelew y un paquete de publicaciones sobre el Chubut, conjunto que me creaba las más insalvables dificultades para realizar la menor maniobra, pero del que por nada del mundo me habría desprendido. De esa región misteriosa no sé si volvía alegre o triste, pero sí conmovida; en el bolsillo, como un talismán o un símbolo, traía una piedrecita recogida en la playa nocturna, que ahora miro sobre mi escritorio y es como si evocara por sí sola aquel paisaje dramático, al que quisiera volver algún día. ≠

Capitán de ruiseñores

Por Américo Calí

Para LA NACION — MENDOZA, 1969

I

Cúlpame, Dios, si te hiero;
me hiciste a tu semejanza,
yo apenas como te quiero.

II

Diz que una ola hace el mar,
una ola, una ola,
sólo si sabes contar.

III

Preguntas que no consuelan:
¿Los peces sobrán que nadan?
¿Las plumas sabrán que vuelan?

IV

No quiere rayos la cruz,
cada verdad hasta el fondo
se ve con su propia luz.

V

Ay, si pudiera encontrar
mi herida, herida del aire,
mi herida, herida del mar.

VI

Lo que digo no es obscuro:
Tu vida será pasado
si hubo en tu ayer futuro.

VII

De estar solo soledad;
soledad de soledades
por culpa de la verdad.

VIII

¡Si un día fuera al revés!
llegara la muerte antes,
toda la vida después.

IX

Es así, quién lo dijera,
que no hay hora más exacta
que la de un tiempo cualquiera.

X

Mi destino ya se fue,
quiero olvidar el recuerdo
del hombre que no seré.

XI

Esa fue la vida mía,
quitarle el frío a la nieve,
y así será todavía.

XII

Ya lo sé Juan de Mairena,
la pena de tu verdad
fue la verdad de mi pena.

Sobre autobiografías

(CONTINUACION DE LA PAGINA 1)

luntad (y yo lo creo), a ellos nos dirigimos y para ellos escribimos autobiografías. Contrariamente a lo declarado por George Sand, a mí me resulta natural pensar que hay hombres mejores que yo.

De acuerdo con George Sand en lo siguiente: no pretendo hacer una obra de arte, ni una novela (aunque mucho me gustaría) al contar esta vida cuyos enigmas me han atormentado y me atormentarán hasta el último suspiro. Trato de liberarme de ella, de ellos, más bien dicho (enigmas y tormentos). Y aquí, señalo que esto de *liberarme* significa para mí lo que para los franceses *délivrance*, sinónimo de dar a luz. Liberación-alumbramiento (dar a luz y verse libre por dar a luz).

Distingamos: hay dos motivos diferentes y poderosos que me impulsan a escribir esta autobiografía (que suelo llamar *Memorias*). Uno es la necesidad de *délivrance*: el más importante (y, me atreveré a agregar, noble). El otro es un deseo de adelantarme a cualquier tipo de biografía con una autobiografía auténtica, de mi puño y letra, que no se conseguirá descartar, ni distorsionar fácilmente. Ortega, Keyserling, Drieu, Mallea, Waldo Frank, otras personas han escrito ya directa o ya indirectamente sobre mí. Bastan esos signos de interés hacia mi existencia para despertar, algún día, el apetito de los fabricantes de *Vidas noveladas* (utilizarán esos mojones como guías; hasta para televisión sirven), o de los biógrafos respetables y talentosos. Por respetables y talentosos que sean, y bien intencionados, me estremezco de antemano. Estremecimiento pueril. Pues ¡qué importa que algunos tomen *des vessies pour des lanternes*! ¿Vale la pena darse el trabajo de rectificar por anticipado, de colocar etiquetas apoyadas en pruebas contundentes que emitan su luz verde o roja en ciertos cruces de calles? "¡Ojo! Esto es linterna, estotro es vejiga..."

Hay días en que pienso que sí, y que dejaré de erizarme desagradablemente si logro sacar fuera de mí lo que llevo escrito dentro. Otros días, el espectáculo del amontonamiento de páginas, a medida que pasan los años, me ahoga. Papelería inútil: quemar. Las valijas en que guardo mis papeluchos han llevado siempre, durante mis viajes (ellas quedan en B. A.), una orden de incineración en caso de emergencia. Todos, de un momento a otro, podemos volvernos incinerables, con o sin valijas.

¿Sabré decir lo que me he propuesto decir? Esa es la cuestión. No escribo *pour me blanchir*. Esto iría contra mi propósito mismo: una liberación, un dar a luz. Sólo me obsesiona el tener buena puntería y dar en el blanco: el blanco soy yo, no mi vecino. Cuando uno se confiesa, no se ocupa de los errores o fallas del prójimo. Claro que surgen, a veces, problemas de medianeras. De condominios (morales). Pero son detalles.

Contrariamente a nuestros padres, Adán y Eva, no acusaré a nadie de haberme inducido en tentación, en cualquier orden. Me siento responsable de mis actos y casi nunca ha variado este sentir. Tal vez sea una pretensión más luciferina que la manía lastimosa de echar la culpa a otra persona (mujer o serpiente) inaugurada en los días del Edén. ≠

Pierre de Boisdeffre y la literatura francesa actual

"LUEGO de haber consagrado veinte años de mi vida a la crítica de mis contemporáneos, renuncio a esa tarea" ha escrito Pierre de Boisdeffre en la última edición de *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui* (Librairie Académique Perrin, París). En 1958 apareció la primera y a ella siguieron seis más hasta el año pasado; una década de ajustes y precisiones, de ahondamiento y constante atención a un fenómeno que se estaba desarrollando ante la mirada del crítico; un lapso en que la obra de "inventario", de exposición y clasificación, se completa con dos antologías: una de prosa (novela, teatro, ideas) y otra de verso; en total un conjunto de dos mil quinientas páginas reunidas por un solo hombre —y un hombre joven (Boisdeffre nació en 1926)—, empeñado en señalar, a despecho de tantos riesgos, lo que sus contemporáneos han forjado digno de permanecer. ¡Cuántos libros, cuántos nombres registrados y agrupados, y cuántos libros y cuántos nombres más hubo de tener en cuenta para desplegar tan vasto panorama de la literatura francesa de hoy!

El escritor con sus hijos

Varias obras había publicado ya antes de emprender esta tarea que Boisdeffre ha querido quede concluída luego de diez años; después de los iniciales diez poemas de *Aux sources du moi* (1947), la obra crítica se afirma como vocación dominante del estudiante de la Ecole Libre des Siences Politiques y de la Faculté de Droit de París y futuro diplomático (actualmente es consejero cultural de Francia, en Gran Bretaña). En 1950 ve la luz *Métamorphose de la Littérature*, ensayo de psicología literaria, de Barrés a Malraux, al que sigue, al año posterior, un segundo volumen, que va de Proust a Sartre. En 1952 aparece su semblanza de André Malraux, publicada en Buenos Aires en 1954 (Editorial La Mandrágora), y *Barrés parmi nous*, además de un relato titulado *Les fins derniéres*, vertido también a nuestro idioma. En 1954 *Des vivant et des morts*, testimonios que datan de 1948-1953, afirma al crítico en una actitud combativa que cuatro años después se trocará en serena visión en *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*. La novela *L'amour et l'ennui (1959)*, *Hernan Cortes* (1960), *Maurice Barrés* (1962), *Les écrivans francais d'aujourd'hui* (1963). *Le vie et l'oeuvre d'Albert Camus* (1963), *Giono* (1965), *La cafetière est sur la table ou contre le "noveau roman"* (1967) —retorno a la crítica de combate— completan junto a obras menores, prefacios y trabajos en colaboración, la producción de uno de los primeros críticos de Francia y el primer historiador de su literatura reciente, gran "ensemblier", según la calificación de R. M. Albérès.

En la advertencia de la primera edición de *Une histoire vivante...*, Boisdeffre caracterizaba su obra como el intento de "fotografiar un caballo que galopa, de inscribir en un cuadro que dure un mundo en transformación". No lo arredraba saber que el tiempo no había librado de estragos a la obra maestra de Albert Thibaudet, la célebre *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*. Retomando una afirmación de Sartre declaraba: "Somos gentes apuradas. Tenemos prisa por conocernos y juzgarnos".

"Una crítica viviente —escribía— no puede limitar su inventario a las formas osificadas de la literatura ni tampoco a los escritores que han entrado en la luz fría de la historia. Su papel es, al contrario, sacar *desde ahora* (pero sin seguridad excesiva) de la marea de una producción incesante, las obras que cuentan, y sin esperar más, indicar a aquellos de nuestros contemporáneos a quienes señala el carácter ejemplar de su experiencia o de su estilo. Tal es el objeto de este libro".

¿Con qué criterio emprendió Boisdeffre esta tarea? No, por cierto con las armas del "nouveau critique" que reemplaza al creador y habla del lenguaje sin preocuparse de la obra, sino con la actitud curiosa y hasta burguesa que el mismo Thibaudet proclamó como suya, esa actitud que consiste en comunicar los descubrimientos y entusiasmos de sus lecturas y también las razones de los rechazos. "No había decidido que el Bien estaba aquí, el Pecado allá, el Futuro en tal otra parte; había decidido simplemente fotografiar obras con el mínimo de prejuicios y complacencia. Había que acoger todos los libros que presentaran una posibilidad de durar y contar; por lo tanto, había que rehusarse a separar, antes de tiempo, el buen grano de la cizaña; esclarecer antes que discriminar, comprender antes que juzgar".

Dispuesto a "acoger y explicar" más que a "condenar o excluir", Boisdeffre dio cima a una obra verdaderamente magna que abarca treinta años de literatura francesa, treinta años vividos y leídos por el crítico con un ahinco y una capacidad de asimilación y estimación admirables.

Si la lectura de la *Histoire vivante* es grata por el estilo expositivo claro y preciso y por el original impulso crítico que hace tan dinámicas sus páginas, su consulta, facilitada por los índices, asombra a cada paso por la riqueza de datos biográficos y bibliográficos, por la cabal información y por la vastedad enciclopédica que despliega.

Pero el libro, además de su formidable cantera informativa, acentúa su mérito gracias a las sólidas bases de ciencia y filosofía de la literatura que revela su autor.

En su "Adiós a la crítica", a manera de posfacio, Boisdeffre nos habla de su trabajo de veinte años. A lo largo de ellos ha visto aproximarse el diluvio. "Veía venir un mundo planificado por una tecnocracia [illegible]nfante; descargarse sobre nuestra vieja civilización del Libro un diluvio de imágenes y de sonidos que, cubriéndolo todo, lo achataba todo, mezclando la arena y las piedras preciosas en un mismo cemento, sofocando toda voz singular". La visión de Boisdeffre se ha vuelto algo sombría. ¿No se afirma que el hombre es una "pasión inútil" y que la literatura va hacia su propia desaparición? Sólo insinúa dos gestos de confianza: uno suscitado por los lectores que aún esperan algo distinto de lo que los escritores a la moda les proponen (para ellos escribió su "historia viviente"), y otro originado en la esperanza del día en que "en este universo cosificado, un hombre joven, a quien la técnica no haya reducido a puro rodaje, finalmente, se atreva a hablar. ≠

J. C.

Letras alemanas

El camino sin fin de Johannes Bobrowski

SON contadas las ocasiones en las que, de pronto, nace la fama de un autor, quien —en una obra breve y sucinta— ha sabido ser vocero de experiencias generacionales confiriéndoles al mismo tiempo un alcance simbólico. En las letras alemanas después de 1945 se han dado dos casos notables. El primero fue el de Wolfgang Borchert (1921-1947), cuya pieza radiofónica *Afuera, delante de la puerta* (1) dio a conocer su nombre prácticamente de la noche a la mañana. En esa pieza y en los cuentos breves que de él conservamos Borchert presentó con éxtasis y amargura el momento "cero" en el cual se debatía la generación "traicionada", como él la llamaba. Condenado a temprana muerte, Borchert constituye en la historia literaria de posguerra un mojón imposible de olvidar. En el segundo caso, el de Johannes Bobrowski (1917-1965), la fama literaria llegó también de un momento a otro, pero no se trataba de un autor joven, y las duras experiencias de la hecatombe (él mismo fue prisionero de guerra a orillas del Don y del Volga) ya no se reflejaron directamente en los dos tomos de poesías que le dieron renombre: *Tiempo sármata* (1961) y *Ríos del país de sombras* (1962). (2) Sin embargo se lo consideró desde el principio como a alguien cuyo verbo tenía valor y significado para el hombre del presente. ¿A qué se debía esta opinión compartida por la crítica en Alemania Occidental y Alemania Oriental? Bobrowski vivió desde niño los problemas que surgen en las regiones fronterizas, donde contrastan y chocan dos culturas. Había nacido en Tilsit, sita en la región norteña de la antigua Prusia oriental.

Johannes Bobrowski

El mismo consideraba como importante el hecho de haberse criado a "ambas orillas" del río Memel; en ese entonces una de ellas era alemana, la otra lituana. En un paisaje de igual contextura convivían y chocaban, según el caso, dos diferentes credos religiosos, creencias políticas, lenguas, idiosincrasias y tradiciones. De ahí también que Bobrowski haya buscado en sus obras —entre otras cosas— establecer puentes entre los pueblos, en especial entre Alemania y sus vecinos orientales; que haya elegido "el camino sin fin hacia la casa del vecino", al que alude en uno de sus últimos poemas. Pero, ¿qué hechizo ejercieron sus primeros libros para cautivar la atención y conseguirle importantes premios literarios? (¿Para qué enumerarlos todos?). En su lírica, Bobrowski volvió, a primera vista, hacia el pasado, dio nueva vida a la tierra conocida en la antigüedad con el nombre de "Sarmacia", o sea el país ubicado al este del Vístula y de los Cárpatos, que llegaba hasta el Don y el Volga. El poeta conjuró sus lejanías, sus ríos, lagos, bosques, llanuras, su luz y sus heladas y su flora modesta y resistente con un lenguaje lírico personal en el que priva la expresión nominal saturada de dinamismo y... tranquilidad.

Es el suyo un paisaje casi mítico y condenado a desaparecer. "Todavía suena el habla" (desde los valles de los padres), pero "serás un extraño. Pronto". Indudablemente Bobrowski trató de retener del pasado aquello que le parecía atemporal, y lo presentó con un estilo compuesto de pinceladas sueltas y cargado de alusiones. Atrajo ese mundo estático hacia sí y el momento presente con tristeza y... esperanza que brotaba de su cosmovisión personal. "Quiero vivir del aliento / de los ríos y beber / del manantial, beber lo terrestre, / la noche, y del secreto de lo hondo / bajo el pasto".

En los tomos mencionados predominan los poemas cuya temática proviene de la naturaleza. Mas el hombre actual se hace sentir continuamente en el enfoque con que se conjuran las imágenes. Aparece también un número de poesías dedicadas a artistas, personas solitarias cuyo destino las coloca fuera de la vida común v.g., Joseph Conrad, A. Minckiewicz, Dylan Thomas, Chagall, Chatterton, Brentano, Holderlin, Petr Bezruc, H. H. Jahnn, Gertrud Kolmar, Else Lasker-Shüler, Nelly Sachs, etcétera. Son poemas que aparentemente, fuera del título, tienen poco que ver con la persona evocada. Pero — y en esto reside el arte de Bobrowski y su valor novedoso— el autor ha logrado crear asociaciones y conjurar una atmósfera íntimamente vinculadas con el sino y la índole del personaje tratado.

Para un espíritu buscador que deseaba encontrar el puente entre el ayer y el hoy, la tierra sármata en sí no podía significar una meta ulterior. En la prosa que Bobrowski cultivó en los años siguientes trató de aprehender con más precisión las extrañas —por no vistas— relaciones entre el pasado y la actualidad profundamente inquietante. Combinando episodios sólo vinculados a medias a través de pinceladas abruptas, Bobrowski escribió su primera novela: ***El molino de Levin. 34 proposiciones sobre mi abuelo.*** (3) En este libro hurgó en el pasado supuestamente idílico para descubrir en viejas culpas la raíz de crímenes posteriores. Lo hizo evidentemente con la comprensión expresada en el título de una conferencia suya: "La culpa llamada por su nombre (es) culpa conjurada". (4)

El molino de Levin y dos tomos de cuentos fueron publicados en vida de su autor. Luego sobrevino su imprevista muerte en Berlín Este, y aparecieron algunos libros póstumos, entre prosa y versos. Ellos atestiguan nuevamente que las esperanzas cifradas en Bobrowski tenían fundamento. Es indudable que fue poseedor de un don poético muy personal —no influído por modas literarias— y que buscaba con ahinco caminos nuevos. Sabía del callejón en el cual se halla detenida gran parte de la literatura moderna que se ha perdido en el culto de lo meramente actual y no encuentra la senda hacia el mañana. Su novela póstuma, *Pianos lituanos* (5), se cierra con un gran interrogante que es, sin embargo, fruto de una concepción fecunda. Un pedagogo y un músico radicados en Tilsit conciben el plan de componer una ópera cuyo protagonista sería el poeta nacional de Lituania Christian Donelaitis (1714-1780), quien fue pastor protestante y construyó en sus momentos libres "barómetros" y tres pianos. Ellos requieren informaciones a un maestro de escuela, un tal Potschka, que es considerado experto en la materia.

Pero estamos en el año 1936, los sucesos políticos venideros ya se hacen sentir en los enfrentamientos entre alemanes y alemanes y entre alemanes y lituanos. La ópera nunca será escrita, y al final Potschka tiene una visión que termina así:

"Potschka —dice la muchacha—, Potschka, ¡regresa! Lo de antes no marcha más—. No hay ninguna torre. Potschka abre los ojos. Ninguna torre. Tampoco el claro del bosque. Sólo el murmullo se pasea por los árboles.

"Ir allá, esto ya no marcha. Ir allá, no.

"Ahora habla él, despacio, con una boca que aprenderá el habla, con una voz que hallará todavía sus sonidos hoy o mañana:

"Llamar hacia acá, hacia acá. Donde estamos nosotros".

La novela, que gira alrededor de un proyecto fracasado, formula con precisión un problema vital no sólo de Bobrowski sino del hombre actual —sépalo o no—: ¿cómo debe procederse para vincular el pasado con el futuro sin cobijarse en un optimismo fácil, en un idilio que ha perdido definitivamente su significado? Bobrowski no ha podido dar una contestación concreta: la voz sólo hallará sus propios sonidos "hoy o mañana". Pero subsiste el desafío esperanzado hecho a los escritores de su generación y de las venideras. ≠

Ilse M. de Brugger

(1) *Draussen vor der Tür*, 1947. Existe una versión castellana con el título *En la calle*.

(2) *Sarmatische Zeit y Schattenland Ströme*. La traducción del último título podría ser también *País de sombras, ríos*.

(3) *Levins Mühle. 34 Sätze über meinen Grossvater*. 1964.

(4) "Benannte Schuld-gebannte Schuld".

(5) *Litauische Claviere*. 1967.

Artes plásticas

"Capoeira", de la muestra de Dora de la Torre en Suma

Una de las obras de Hugo Fantuzzi, que expone en la Casa del Boxeador

Oleo de Lupe García Caffi. Integrará su exposición en Witcomb

Guillermo Roux exhibió este "collage", titulado "Ideas tan locas...", en su muestra de Bonino

"Frente al puente", óleo de Armando Ronchetti. En la Galería Argentina

Letras inglesas

"Nunca es demasiado tarde para comenzar"

ASI se expresa Alfred Duggan en la reseña autobiográfica (1) redactada a pedido de la casa editora Faber que publicó casi todos sus libros. Duggan se hizo escritor a la edad de 47 años, en 1950, y entre esa fecha y la de su muerte, en 1964, dio a la estampa una veintena de títulos, en su mayor parte novelas históricas. Con estos libros y "an occasional windfall from the glossy American weeklies" (un pingüe cheque de vez en cuando por artículos publicados en revistas norteamericanas de lujo) pudo mantenerse a sí mismo, a su mujer y a su hijo. Vivía holgadamente en una vieja casita del siglo XVI que alquilaba en el condado de Hereford, lindero con el país de Gales, casi asombrado de lo bien que le iba, porque sabía el albur que corría cuando llegó a la conclusión de que ningún sueldo fijo compensaba los horrores de un viaje diario a Londres para trabajar en una oficina.

Alfred Duggan nació en la Argentina en 1903 y murió en Inglaterra en 1964. Sus padres lo habían llevado allá en 1905, y allí se radicó definitivamente, volviendo a su país natal sólo por breves períodos. Su abuelo, Thomas Duggan, era oriundo de Mullingar, Irlanda; y su madre era hija de Joseph Monroe Hinds, de Decatur, Alabama, y de Lucy Triglia, de Buenos Aires, a quien el señor Hinds conoció cuando era cónsul general de los Estados Unidos en Río de Janeiro. Sus padres le dieron la más esmerada y costosa educación inglesa, en Eton y Oxford, pero Alfred salió de la universidad sin graduarse debido, en parte, a su impaciencia con la enseñanza oficial o convencional, pero, principalmente porque no aceptaba la vida reglamentada de la universidad inglesa. "Estudié lo bastante como para tener a los profesores de mi lado", escribe en su reseña autobiográfica, "pero no toleraba los reglamentos y al fin fui expulsado sin poder graduarme".

Libre ya y dotado de una amplia fortuna, Duggan se echó a andar por el mundo. Se unió a una expedición que partía para coleccionar animales y plantas en los mares del Sur. Escribe al respecto: "Erré por varias islas desiertas, en algunas de las cuales los animales no temían al hombre porque no lo habían visto antes, y los pájaros se posaban en mis hombros para compartir mis sandwiches cuando almorzaba. El viaje me enseñó algo del arte de navegar, y cómo era el mundo antes de ser explotado por las máquinas".

Esta cita nos da la pauta del hombre que fue Alfred Duggan: aventurero, curioso, bondadoso, amante de la naturaleza y de la belleza del mundo tal como Dios lo creó.

Duggan siguió viajando, viajando hasta que su fortuna se acabó con la crisis financiera de 1930. Recogía la información que más tarde le serviría para escribir libros, sobre todo de historia, que lo fascinaba. Un viaje que hizo en 1925 en compañía del escritor Robert Byron y otros amigos lo llevó por Alemania e Italia hasta Grecia, y luego, de vuelta, por Tesalia hasta Belgrado y París. "Este viaje —comenta— fue una experiencia muy valiosa para un joven historiador. Dos cosas, sobre todo, me impresionaron, que no me habían enseñado en Oxford. Una fue la frontera muy clara entre el Imperio romano del Oeste y el Imperio bizantino que sigue existiendo desde que Honorio y Arcadio dividieron la herencia de Teodosio entre ellos. La segunda fue el hecho de que cada colina en Grecia estuviera coronada por un castillo medieval, de manera que la Grecia moderna es concienzudamente heredera de Bizancio y no desciende directamente de Hellas".

He Died Old: Mithridates Eupator, King of Pontus ("Murió viejo: Mitrídates Eupator, rey de Ponto") y *Elephants and Castles* ("Elefantes y Castillos", 1963) fueron el dividendo que dio esta inversión cultural. En el segundo libro, Duggan recrea las conquistas y el cautiverio de Demetrio Poliorcetes, Demetrio el Sitiador, y a través de él la historia de Macedonia después de la muerte de Alejandro Magno.

Para estudiar la historia en el terreno, Duggan recorrió gran parte del cercano y medio Oriente, visitando Constantinopla, Brusa, Esmirna, Rodas, Creta, El Cairo y Jerusalén. Indiferente a las pulgas y la suciedad, si la comida era abundante y el vino generoso, se alojaba en sórdidas tabernas, en las que ningún otro viajero de su condición se habría dignado entrar. El fruto de estas experiencias se cosechó después de la segunda guerra mundial, en la que sirvió con los comandos, viviendo la acción bélica en Noruega. Terminada la guerra, Duggan probó varias actividades, entre ellas la mecánica de aviación y la enseñanza. Con respecto a la enseñanza halló que las escuelas protestantes no querían a profesores católicos, y que las escuelas católicas eran excesivamente católicas. Se entendió bien con los alumnos que, por supuesto, admiraban y seguían ciegamente a un hombre de su inteligencia y proeza, pero no con las autoridades que miraban de reojo a un profesor que, evidentemente, no era del rebaño.

En 1944 acompañó a su madre cuando ella se retiró a una casa anexa al castillo de Bodiam, en Sussex, que su segundo marido, el marqués de Curzon, padrastro de Alfred, había legado al National Trust o fondo nacional para la conservación de casas históricas. Allí Lady Curzon escribió sus *Reminiscences* (2), libro fascinante tanto por el cuadro que ofrece del gran mundo inglés entre 1914 y 1939, en el cual la autora ocupara un lugar destacado aún antes de su casamiento con Lord Curzon, como por la luz que echa sobre la política inglesa entre 1918 y 1924. Lady Curzon esperó los 27 años que le aconsejó que esperara el rey Jorge V a fin de no perpetuar o reanimar rencores con las revelaciones que le permitían hacer su íntimo conocimiento de la vida política inglesa, como esposa de quien fue durante aquellos años indudablemente el hombre más capacitado del partido conservador.

Su segundo hijo, Alfred, que ya había cortado también con la brillante vida social que llevaba al lado de su madre desde los días de Eton, se dedicó de lleno a las letras, y tomó como punto de partida para su primera novela histórica precisamente el castillo de Bodiam, al cual se había retirado, y desde el cual partió en 1096 para la primera Cruzada, el hijo segundón del barón normando que recibió las tierras de Bodeham de manos del duque de Normandía después de la conquista de Inglaterra en 1066.

Con este libro que se titulaba *Knight with Armour* ("caballero con armadura", 1950), Alfred Duggan inició su carrera de novelista de la Edad Media inglesa, volcando en miles de páginas impresas la vasta erudición que había ido acumulando desde sus días oxonienses. En casi medio siglo de lecturas y viajes logró empaparse de tal manera de la vida y del espíritu medieval que, cuando murió en 1964, figuraba, o tenía el derecho de figurar, entre los más renombrados medievalistas. El estudiante no-conformista que salió de las aulas universitarias sin graduarse, se había convertido en eximio profesor que, sin dictar cátedra, enseñaba con la seguridad de maestros reconocidos, de la talla de Huizinga, Runciman o Brooke. La intención didáctica se percibe hasta en los títulos de sus libros: *Growing up with the Norman Conquest* ("Creciendo con la Conquista Normanda"), *Growing up in the Thirteenth Century* ("Educándose en el siglo XIII"), *The Story of the Crusades* ("La historia de las Cruzadas").

Duggan sabe interpretar el pasado a la luz de la vida moderna. Refiriéndose, por ejemplo, en uno de sus libros a la invasión de Irlanda por Strongbow en 1170, cuenta que el ejército invasor que desembarcó en Waterford constaba de mil soldados de infantería y 200 caballeros armados, y añade que su fuerza se puede estimar tomando en cuenta que un caballero armado equivalía a un tanque moderno.

Si tuviera que elegir una excerta de la prosa de Duggan para una antología, creo que propondría el Epílogo de *Devil's Brood* ("casta del Diablo", 1957), en el cual Duggan juzga el carácter y la obra de Enrique II, primer rey Plantagenet de Inglaterra, y de su formidable esposa, Eleonora de Aquitania. Por la sagacidad de las conclusiones y por la hábil mezcla del estilo escrito con el hablado, estas páginas convencen totalmente. Ahora bien, si se tratara de escoger todo un libro, me parece que la obra maestra de Duggan, sin duda alguna, es *Conscience of the King* ("Conciencia del Rey" 1951), en que Duggan reconstruye con ironía anacronística el fin de la dominación romana y la llegada de los invasores germanos a través de las reminiscencias de Cerdic, fundador del reino sajón de Wessex y antepasado remoto de la familia real británica. Recuerdo que Gordon Meyer me ponderó con entusiasmo la novísima interpretación de la leyenda del rey Arturo que Duggan ofrece en este libro genial, el cual, me atrevo a decir, merece figurar entre las novelas históricas más logradas de la literatura inglesa. ≠

Patrick Dudgeon

(1) El Dr. N. A. R. MacKay, Representante del Consejo Británico en Buenos Aires, me facilitó su copia de dicha reseña, junto con algunos libros de Alfred Duggan que yo no había podido leer u obtener aún.

(2) El Dr. Juan Duggan tuvo la gentileza de prestarme su ejemplar de este libro.

Premio Literario del Centenario de LA NACION

novela inédita

$ 1.000.000

El jurado

Los originales serán considerados por el jurado permanente, que integran Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Carmen Gándara, Eduardo Mallea y Leonidas de Vedia.

Disposiciones

1) El Premio Literario del Centenario de LA NACION será otorgado a la mejor novela inédita. El tema es libre.

2) Podrán intervenir en el concurso escritores radicados en cualquier país. Las obras deberán estar escritas en castellano.

3) El plazo de admisión de los trabajos terminará el 4 de enero de 1970, día en que LA NACION cumple su centenario.

4) La decisión del jurado se dará a conocer el 15 de octubre del año próximo, fecha de la publicación —en 1847— de la obra "Soledad", de Mitre, como permanente homenaje a su memoria.

5) El premio —un millón de pesos— será entregado en LA NACION en el curso del mes de noviembre del año próximo.

6) El premio podrá ser declarado desierto, y en ese caso el importe se destinará a otro premio del año siguiente.

7) LA NACION se reserva el derecho de publicar en el diario, total o parcialmente, el trabajo premiado, en un plazo que no excederá de los diez meses desde la adjudicación del premio, y en ese período el autor no podrá hacer uso de la obra presentada y premiada en este concurso.

8) Los originales deberán ser firmados con seudónimo, y en sobre aparte, cerrado y lacrado, se consignarán el nombre y el domicilio del autor, la ciudad en que reside y el país. En la parte exterior del sobre que contenga estos datos se escribirá el seudónimo solamente. Es indispensable dar fiel cumplimiento a estas disposiciones.

9) Las obras deberán ser enviadas en cinco copias a máquina y escritas en una sola cara del papel a dos espacios, a nombre de "Premio Literario del Centenario de LA NACION", San Martín 344, Buenos Aires, República Argentina.

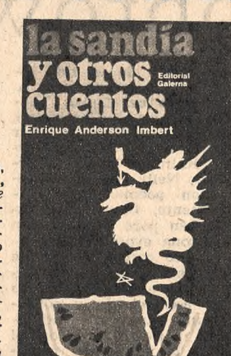
10) Los trabajos no premiados y los respectivos sobres podrán ser retirados por los autores dentro de los 90 días de conocido el fallo. Después no habrá derecho a reclamación.

¿Género fantástico o género realista?

"La sandía y otros cuentos"

Por Enrique Anderson Imbert

(Galerna)



LAS Pruebas del Caos, un libro definitorio, marcó la vocación de Enrique Anderson Imbert por el cuento, especialmente por la narración fantástica. Sin embargo, a lo largo del tiempo, no sólo algunas pequeñas novelas como Fuga, sino también volúmenes de cuentos, El Grimorio y El Gato de Cheshire, dieron la pauta de una labor lenta, sin prisa, que maduraba en relatos, algunos hoy antológicos. Así el caso de *"El leve Pedro"*, una historia de levitación que tiene como anécdota, más acá del hacer, una convalecencia en Tucumán y una prosa de Wells. Pero, como muy bien ha expresado este último, "conviene para convencer al lector que haya un solo hecho fantástico en un cuento y que lo demás sea cotidiano". Anderson Imbert que, en muy pocos casos, dentro del límite estricto de lo necesario patentizó sus cuentos psicológicos, en un terreno realista, ahora —acaso con el mismo pensamiento que Borges, que expresa la limitación de los temas relacionados con las historias extraordinarias— consigna: "...en La sandía y otros cuentos. la realidad se deja ver con más frecuencia, pero incluyo irrealidades para que esos mismos amigos no crean que he cambiado de juego y me estoy alejando de la fantasía". Entre ese madurar de la literatura y de la filosofía —para Berkeley, vida es sinónimo de sueño; para Heráclito, vida-sueño, un discurrir de agua que pasa y que no vuelve atrás— cabe consignar esta experiencia, que desemboca en la pregunta de Borges, acuciante, referida a lo fantástico: ¿El Universo, nuestra vida, pertenece al género real o al género fantástico? Por ello, este nuevo libro de Anderson viene a traer una fórmula harto conocida: la fusión de lo real y de lo fantástico en nuestra existencia. Y, ya lo hemos señalado, sobre la base real un hecho sobrenatural da la nota definitoria para un cuento, arrancado —según la teoría de Wells y de Borges— de la vida. Quienes han seguido con minuciosidad la trayectoria del profesor, del ensayista, del cuentista Anderson Imbert saben que el realismo ha caído de rodillas a los pies de la literatura de relatos extraordinarios, imbuído de fantasmagoría pero con mucho del dolor arrancado a nuestra existencia terrestre, tornándose entonces la nota preponderante en sus prosas narrativas. Ahora, acaso con interés, con un patetismo puesto al servicio del relato, sin exageraciones, con la medida que a veces es hondura, a veces meditación, y que solamente puede darle la cultura, vivifica sus cuentos. El horror, la muerte, el cinismo, la venganza, la premeditación y el humorismo le dan una palpable gama de colores para expresar sus vivencias. Por otra parte, y a partir de la limitación de los temas fantásticos y, por lo tanto, de su horizonte finito, crea un rico venero de sensaciones, de posibilidades y de técnicas virtuosas con la transformación, con el sueño y la vigilia, con el hombre visible o invisible. También con las criaturas extraterrestres, o con los engendros creados por el tecnicismo de los hombres, más allá de la vieja propensión de los relatos fantásticos a las brujas, talismanes, hadas y personajes de baladas nórdicas, y, más apegado a una literatura contemporánea muy anglosajona, los juegos con el tiempo, los seres sobrenaturales, el doble, ceñido al Doppelgänger germano, o al fetch escocés, o a las acciones paralelas con "ludus" y "tempus", fórmula tan típica de la narrativa extraordinaria pero ceñida a la ciencia ficción, como en el caso de una conocida serie estadounidense titulada "El túnel del tiempo", atracción moderna de la televisión.

Dentro de estas posibilidades, Anderson Imbert recrea el tema de la sandía sobre la base de un supuesto atropello por parte de hombres de un país extraño; o el caso del doble en "Francamente, no", cuento estrictamente fantástico (más allá del realismo de "La sandía) en el que las imágenes de una misma persona se desdoblan. "La piedra", tema extraído de la historia de la piedra movediza de Tandil, sirve como pretexto al caso psicológico de un resentimiento; "Un navajazo en Madrid" incorpora con su temática la doble posibilidad, antes ensayada en Europa y los Estados Unidos, al mismo tiempo que en la Argentina lo hacía Eduardo Mallea, del cuento-ensayo. De todos modos, para que la erudición ofrezca brotes renovados, Anderson recurre a ella y con humor, muchas veces sarcástico, la incorpora en "Tres Exemplos de Don Juan Manuel". Pero, sin que se cuestione su realismo —acaso, su madurez ha inclinado con holgura el movimiento pendular hacia lo fantástico—, en "Cuatro mitos con vueltas", éste le sirve de punto de partida para modificar, agrandar, "horripilar" con historias como "Driope", "Jasón" y "Proteo". "Cinco cuentos con claves ocultas", "El manuscrito" e "Historia" indican la riqueza y variedad de sus motivos y de sus tratamientos. "Seis magias" juegan entre el apunte y la narración inconclusa, así como sobre la urgencia de la lectura, especialmente de un hecho delictuoso en "La máscara", o sea la vida y la fama de Scarface. De "Paquetes de cuentos surtidos", y ahora apuntando otra vez al hombre invisible, o a la magia, se destaca "Los tres chinos". Quienes niegan el mito como posibilidad de recreación de temas relacionados con lo fantástico deberían recurrir al caso de "la transformación"; así el lobizón, entre nosotros, o las posibilidades de "dendromorfismo" y de "antropomorfismo" que ofrece el folklore popular argentino. Baste recordar ahora el cuento de Anderson, ceñido a la transformación, titulado "El reino endemoniado": los magos crean con las ramas, hojas y frutos de una higuera (dendromorfismo, a la manera de "Las Metamorfosis", de Ovidio), un animal (antropomorfismo) que, finalmente, resultó ser un tigre. Todos probaron sus poderes; ante el desaliento del rey, su hija, que desarmaba con una sonrisa, fue a enfrentarlo: "Esa misma tarde la amansadora princesa y el ya amansado tigre regresaron al palacio: la princesa, adentro, y su sonrisa, en la cara del tigre". Por último, el cuento realista "Un bautizo en los tiempos de Justo", argumento vasto, argumento conflictual de las ideologías políticas entre la mujer y el hombre en el matrimonio, es acaso, lo más vulnerable del libro. No ha conseguido sublimar su materia, su esencia, que, sin embargo, es rica —entre líneas— en sugestiones.

Anderson Imbert en el prólogo de su libro ha expresado una idea cabal —casi sentencia— del contenido de "La sandía y otros cuentos": "Simulacros de vida normal o testimonios de vida mágica, todo es invención". ≠

Nicolás Cócaro

Fernando Alegría

"Los días contados"

Por Fernando Alegría

(Siglo XXI, México)

LA primera virtud de Fernando Alegría novelista es su absoluta fidelidad al medio. (Habría que decir a su país, Chile, si esto no sonara a nacionalismo barato.) Desde el manejo del habla, la entonación del idioma, las psicologías que presenta y el destino dado a la novela, Los días contados *es una muestra del chileno actual, aun visto a través de una clase social determinada y aun circunscripta la acción a un barrio (por llamarlo así) de Santiago de Chile.*

El país y sus gentes —aquél presentado a través de éstas—, más la denuncia de un mundo sórdido como el del boxeo, en este caso, y la visión entrañable de la propia tierra, aunque sólo sea el paisaje ciudadano, son apenas los apuntes exteriores de la virtud comentada. Alegría es capaz de una densidad mayor, de una intensidad dramática que transmite incuestionablemente aquella fidelidad. El mundo de Los días contados *es un mundo localizado, asentado ex profeso en un lugar determinado, pero —y esto hay que decirlo de inmediato— no un mundo cerrado.*

Como en toda obra de arte que aspira a trascender, la añadidura se da aquí por el valor que toma lo particular como instancia universal. Victorio o Tato son personajes chilenos pero son a la vez prototipos latinoamericanos; la villa miseria del relato es cualquier villa miseria en América. Unos y otros, pintoresquismos menos, son comunes y, por lo tanto, universales. El poder de Alegría sabe transformarlos, a fuerza de fidelidad en el retrato —y a fuerza de comprensión y de ternura en el tratamiento—, en reales criaturas de ficción.

La técnica aplicada, por otra parte, ya se trate de la reacción anímica interna, ya se trate de la palabra del diálogo, sirve a Los días contados *con precisión y eficacia dramática. Nada pareciera de más o gratuito: ni la voz que lleva el relato en su progresión de peripecia ni los buceos psicológicos (directos o indirectos) mencionados. Es decir, la novela no ha renunciado al nuevo mundo de contar (a las nuevas maneras), pero tampoco se ha plegado a ellas sin una razón suficiente. El novelista elabora su obra consciente del efecto, limpiándola de artificio y sometiéndose sólo a su propia conciencia creadora. En este sentido será reconocible para el lector por su don para captar imágenes sensitivas (sin ninguna concomitancia poética), vivas en la transmisión hedónica: olores, sabores, gustos, colores.*

Si un novelista es fundamentalmente sus personajes, Alegría puede ser inscripto entre los verdaderos narradores americanos (sin que el adjetivo americano *signifique una limitación). El boxeador y manager nombrados, más el* maratonista *Palomo, o Lía Wagner, o la* Chela, *o el Marqués, forman una galería reconocible, aun tratándose de apuntes, y podrían integrar cualquier* comedia humana *con sus ricas humanidades. Es en la observación de estos seres castigados por la miseria o por sus propios vicios donde Alegría muestra lo mejor de su manera de contar, de su* ser narrador. *A veces con ágil gesto de aguafuertista, a veces con poderoso humor. Sus vidas entrecruzan sus destinos para servir a la gran Vida. Y en ello reside uno de sus mayores encantos, la atracción que conquista al lector que, sin salirse de la ficción que busca, va al encuentro del otro mundo de la novela: el que se identifica con la verdadera condición humana.* ≠

J. H. B.

La coherencia perdida

"País portátil"

Por Adriano González León

(Seix Barral)

EL protagonista o, para mejor decir, aquel de entre los muy nebulosos personajes de País portátil *que podría quizá, aspirar a tal nombre, acaba de ingresar en una organización de izquierda y le es encomendada una misión para cuyo cumplimiento debe atravesar la ciudad. Ese su viaje a través de Caracas se entremezcla con recuerdos de su pasado inmediato y del que el autor llama su "pasado regional". He aquí el débil hilo argumental de esta ficción que se presenta también como una novela. Y utilizo el adverbio pensando en la novela última, de aquí y allá, pero, especialmente, de nuestra América, donde en los últimos tiempos han proliferado los ejemplos de una literatura descalabrada, fragmentaria y oscurantista. Hasta el punto que cabe preguntarse —de hecho, me lo pregunto por mi parte a menudo— si en cuanto se refiere a la novela contemporánea ya no nos será posible no digo reencontrarnos con el estilo tradicional sino con una narración del todo coherente. No porque cerremos los ojos a la necesidad de nuevas formas de expresión, no porque se nos escape que esas formas deben derivar de lo que expresan, no porque olvidemos que las formas que parecen ya periclitadas —como no sea en algunas excepciones brillantes, v. g. Carpentier y García Márquez, para no citar sino a dos entre esos mismos escritores americanos— no alcanzan hoy, para traducir un mundo distinto de aquel en que nacieron y florecieron. Puesto que esa coherencia se nos mezquina cada vez más y cada vez con mayor empeño, de modo tal que el novelista no es ya alguien que voluntariamente se atiene a las exigencias de un género determinado —con todo, muy amplio—, sino alguien liberado de toda normativa sujeción; pero no sin que esta aparentemente ilimitada, generosa libertad no signifique, aunque no del mismo modo, es cierto, una servidumbre de otro tipo, la servidumbre a esa misma libertad en la que termina —ay, demasiado a menudo— naufragando mientras aquello que imagina y escribe adquiere, con idéntica frecuencia, el aire de haber sido imaginado y escrito sólo para quienes posean las claves, ¿cuáles? Lo curioso —alguien tendrá que ocuparse de ello— es que tal suceda justamente en momentos en que los escritores pregonan su deseo de no escribir para élites y el de dirigirse al más vasto público posible.*

Ya Faulkner, ya Cortázar, ya Lezama Lima, en su abierta ruptura con las antiguas formas —hecho sobre el que resulta ocioso insistir—, han demostrado suficientemente su audacia (también, en el caso del cubano, han probado haber llegado a eso a costa de espectaculares tropezones). Era necesario, parece, ir más allá, superar a los modelos, demostrar que los hallazgos de éstos son hoy sólo juegos de niños. Se imponía desatar todos los cabos, abandonar al lector a su suerte (¿para que éste practique lo que se designa como una co-creación?); internarlo, si su paciencia o tolerancia lo permite —Teseo sin Ariadna—, en laberintos cada vez más intrincados; obligarlo a un esfuerzo que casi nunca queda compensado, y todo porque se debe escribir así, porque no hacerlo implica el riesgo de quedarse rezagado (siempre, claro está, que no se posea verdadero talento).

Pero como lectores nos creemos en el derecho de preguntar sobre el porqué de ese empeño en fragmentar lo que debe tener unidad, de oscurecer lo que puede ser claro (no digo evidente); sobre ese afán de incoherencia cuando la virtud primera de una ficción reside quizás en la mínima coherencia que nos ayudará a penetrar en su mundo, a identificarnos con los personajes, a compartir su drama. ¿Tal vez con el fin de traducir más cabalmente la realidad, aspectos de esta realidad que la literatura "lineal" había hasta ahora marginado? Pero sucede que la realidad no es siempre incoherente, con serlo muchas veces y que el vivir no siempre se articula en actos fragmentarios, en gestos inconclusos. Referirse a hechos y personajes sobre los que el lector nada sabe como si éste, en cambio, estuviera en posesión de todos los antecedentes; someterlo al continuo y fatigante ejercicio de desentrañar significados, alusiones, medias palabras; incluirlo en un juego de adivinanzas, en fin, parece, cuando menos, abusivo. Y ¿cómo culparlo si termina desinteresándose de una anécdota que se le hace extraña y ajena como extraños y ajenos son esos personajes o sería mejor decir esos fantasmas —a veces, sólo unos nombres—, cuyos problemas, cuya pasión no pueden tampoco alcanzarlo?

Pero tal vez, me digo, el novelista quiera precisamente esto: no que interesen sus personajes, no que interese su novela, sino interesar él mismo, ser él el gran y único personaje de su obra; y ofrecérsenos, pasivamente, sólo como el realizador de esos prodigios de estilo que somete a nuestra admiración.

Adriano González León

Recientemente, a propósito de una recopilación de entrevistas a Sartre, recogía, al comentarla en esta misma página, una de sus contundentes afirmaciones. Parece oportuno repetirla aquí: "...cuando tratamos de decir cosas ya conocidas, ya dichas, bajo formas nuevas, veo aparecer la forma. Esto es la nueva novela para mí", y "hay también el formalista, *aquel que tiene una forma antes de tener un contenido". Sin embargo, quiero apresurarme a aclarar: no es exactamente el caso de González León, no obstante que* País portátil *(título que si absurdo en sí, tampoco el texto justifica) evidencie una preocupación formal. El escritor venezolano parece tener algo que decir. Quiere "decirnos" su país, su país de hoy sobre el fondo de su país de ayer, sobre el fondo de ese pasado que la realidad de la Caracas actual, con sus bloques de cemento y vidrio, con su modernismo chillón e importado, con su agitación, hace legendario. Y a propósito de ese pasado: el novelista nos habla de él, de sus figuras, de sus hechos memorables, pero nos habla con sobreentendidos, con alusiones que no pueden alcanzar sino a quienes conozcan ya eso a lo que él alude y solamente alude. Así, con todo, por otra parte: el "presente" de su novela no se nos acerca más que ese pasado, y el todo permanece ajeno para nosotros, resignados lectores. La conclusión es obvia: cuando las necesidades íntimas del relato no exigen su descoyuntamiento o la técnica impresionista, uno y otra resultan falsos. Y es lástima, porque la novela revela a un buen escritor (influído en la caracterización de algunos personajes —los de Ernestina, Hortensia, la sirvienta Eudocia, el general— por García Márquez): a un novelista que cuando abandone su juego de escamoteos podrá ofrecernos la auténtica novela que según parece es capaz de escribir.* ≠

Carlos Alberto Gómez

"Sueño y sexualidad"

Por Raymond de Becker

(Losada)

La sexualidad manifestada en los sueños, según se analiza en este ensayo, puede hacer su conversión hacia lo cultural o espiritual, de acuerdo con un proceso de simbolización que es necesario realizar con toda sutileza y aportación de elementos justificativos. Se advertirá entonces al llegar a este plano, una transformación de energías, que sin eludir del sueño las posibles implicancias eróticas que se dan en determinados casos promueve un nuevo enfoque del problema, lo cual realiza el autor afirmándose en la misma historia, tomando como ejemplo, entre otros puntos concomitantes, a las experiencias en Babilonia y Egipto, con sus "claves de sueños", hasta llegar a las más recientes investigaciones, tanto freudianas como psicoanalistas en general, hurgando en la interpretación de simbolismos y en las especulaciones especificas modernas. Ellas nutren la tesis final que Raymond de Becker expresa y que señala la posibilidad de llegarse a utilizar el sueño tanto para mantener al hombre en su alienación como, por lo contrario, para liberarlo de ella. Estudio de jerarquía éste, dado en planos complejísimos, cuales son los que promueven los puntos que lo titulan: sueño y sexualidad. Analizados en conjunto, en sus asociaciones, generan un clima de gran interés científico y cultural que el autor ha llenado con autoridad y celo analítico.

"La mañana después de la muerte"

Por Nicholas Blake

(Emecé)

Cecil Day Lewis, graduado en Oxford, especialista en Virgilio, autor de varios libros de poemas y de ensayos, distinguido con el título de Poeta Laureado que se otorga en Inglaterra, tiene una doble personalidad: es el más cotizado de los escritores policiales actuales bajo el seudónimo de Nicholas Blake. Se conocen en nuestro idioma traducciones de 17 novelas de este género, de las cuales recordamos dos títulos memorables: "La bestia debe morir" y "El abominable hombre de nieve". "La mañana después de la muerte", cuyo título es un verso de un poema de Emily Dickinson, se desarrolla en el ámbito universitario; los actores del drama son profesores y alumnos. El argumento interesa y la trama está bien construída, aunque algunos pasajes son tal vez innecesarios, como ciertos desbordes sexuales. Si bien el lector, al promediar el libro, sabe quién es el asesino, el interés no decae porque la trayectoria de esta figura demencial es la atracción más importante de la novela. Que no es la mejor escrita por su autor, pero seguramente entretendrá a los amantes del género.

Libros recientes

"Universidad, educación y laicismo"

Por Carlos Sánchez Viamonte

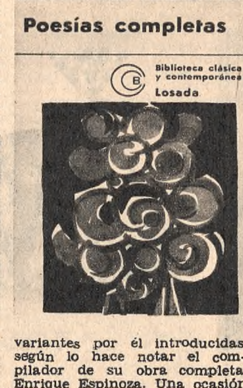
(S. A. G. A.)

Este volumen agrupa diversos trabajos de épocas diferentes que por su tema justifican la división tripartita y logran armoniosamente enfocar tres aspectos de la vida fecunda de Sánchez Viamonte: La obra del profesor universitario, dibujada en todo su dinamismo; su independencia integral desde los tiempos de la Reforma, la del legislador que acentuó en su actividad parlamentaria las condiciones de expositor claro, de atractiva elegancia y de bien entrenada ironía, y la del tratadista, que ha acrecentado en los últimos años su labor dentro del derecho constitucional, materia de su pleno dominio. Los dos prólogos sitúan el perfil de un maestro y su presencia universitaria. Debidos a Andrés Towsend Ezcurra y Horacio J. Sanguinetti, respectivamente, tienen ambos el don de impulsar la calidez, el rasgo comunicativo, la vivacidad en la reconstrucción de momentos muy trascendentes no sólo de la vida universitaria sino de la política entera del país que resaltan en las páginas todas del libro. Su interés deriva tanto de la doctrina expuesta siempre con vigor y altura, admitidas aun para quienes puedan disentir de ella, como del brillo del estilo. Cada página está subrayada por el testimonio de una existencia que se consagró sin eclipses a una causa defendida con todo tipo de sacrificios, con desinterés singular. En las circunstancias más difíciles, la palabra desfallecimiento no figuró en su léxico personal. Decirlo ahora, es reconocer algo que, como bien dice el prologuista, no emana del crítico sino de la propia naturaleza de los hechos.

Otros títulos

"Poesías completas", por Julio Herrera y Reissig.

Después de diez años de la tercera edición de la obra poética del lírico uruguayo aparece esta cuarta, ahora por primera vez en la Biblioteca Clásica y Contemporánea. El hecho es auspicioso, porque revela que —con todo su lastre modernista— esta poesía conserva su vigencia, como bien lo señala el excelente ensayo de Guillermo de Torre que la precede (286 págs. Losada).



"Tres momentos de una vida", por Hermann Hesse.

Los tres relatos que integran este libro pertenecen a la primera época de Hesse; tienen, pues, la frescura y el lirismo de la juventud. La reimpresión fue realizada por Santiago Rueda. Tradujo Alberto Luis Bixio. 141 págs.

"Sarmiento", por Ezequiel Martínez Estrada.

En la popular Colección Indice aparece esta nueva edición del clásico libro de Martínez Estrada, con todas las variantes por él introducidas, según lo hace notar el compilador de su obra completa, Enrique Espinoza. Una ocasión más para admirar la vena polémica del gran ensayista y poeta. (183 págs. Sudamericana).

"Cartas a su novia", por León Bloy.

El 19 de agosto de 1889 León Bloy conoció a Juana Molbech. El terminaba de despedir para siempre a Villiers de l'Isle-Adam. Al día siguiente, ella comenzaría a recibir estas cartas, donde alientan muchas confidencias íntimas, muchas dudas y esperanzas del rebelde católico (166 págs. Difusión).

"El arte único", por Federico Gorbea.

Una poesía intensamente introspectiva y de difícil comunicación es la que preside este libro de Gorbea. Trátase de breves poemas constituídos por largos versículos que le otorgan una apariencia externa de prosa. Pero ellos encierran un vasto aparato intelectual integrado por resonancias y alusiones, secretas correspondencias e inasibles músicas (56 págs. Ediciones del Mediodía).

La literatura en el mundo

ACABA de aparecer en Gallimard una nueva novela de Henry de Montherlant. Se trata de Les Garçons. *Su tema se remonta a una obra que dicho autor escribió a los diecisiete años y fue la primera versión de* La ville dont le prince est un enfant, *convertida más tarde en pieza de teatro (1951), representada clandestinamente y aplaudida desde 1967 en París. En 1929 Montherlant comenzó, pero dejó inconclusa, una refundición novelesca del esbozo dramático que retomó en 1965 y se ha convertido ahora en* Les Garçons. *La obra trata de las relaciones entre estudiantes en un colegio religioso, pero la ampliación del espacio le ha permitido al autor añadir otros temas, como el del sacerdote ateo y la reforma moral. "El autor nos ha advertido —ha dicho Pierre-Henri Simon— que* Les Garçons *no era una autobiografía. No lo es, sin duda. Pero la técnica del autorretrato, que consiste para el novelista en arrojar en una acción inventada a personajes sobre los que se proyectan luces profundas de sí mismo, recuerdos, tendencias o convicciones, domina evidentemente toda la trilogía de* La Jeunesse d'Alban de Bricoule." *En efecto,* Les Garçons *completa la trilogía que componen* Bestiaries *y* Songe.

◇

El 23 de febrero del año actual cumplió setenta años el escritor alemán Erich Kästner, nacido en Bremen en 1899, graduado en germanística y dedicado a la literatura a partir de 1927. Formó parte de la llamada "emigración interior" en los años de los nazis, quienes prohibieron y quemaron sus libros. Poeta, novelista, dramaturgo, Kästner se ha destacado por sus sátiras. Entre otros homenajes, sobresale la publicación en ocho tomos de bolsillo, por la editorial Droemer Knaur, de Gesammelte Schriften für Erwachsene. *En esta edición figuran también textos no publicados hasta ahora. Hermann Kesten es el autor de la introducción.*

Seix Barral, de Barcelona, en su Biblioteca Breve de Bolsillo, difunde Conversación de los tres caminantes, *del novelista y dramaturgo alemán Peter Weiss, uno de los más conocidos fuera de su país. La notoriedad universal la debe especialmente a su drama* Marat-Sade, *al que han seguido otros como* La investigación, Viet Nam *y* El fantoche lusitano. *Sin embargo, su originalidad es mayor en lo referente a la forma novelesca, según se aprecia en* La conversación de los tres caminantes, *una serie de monólogos intercambiados entre tres personajes que van por calles y puentes de una ciudad fantástica, desolada y triste.*

◇

Poèmes et Essais, *título de un volumen editado por Desclés de Brouwer, presentan los textos literarios de Raïssa Maritain. Su marido, Jacques Maritain, ha reunido poemas y escritos sobre la poesía. El célebre filósofo solía consultar a su mujer, en vida de ésta, en todo lo concerniente al arte y a la poesía, tema de muchos de sus libros. Raïssa Maritain habla de Baudelaire, de Rimbaud, de Mallarmé, de Lautréamont, de Apollinaire. De Mallarmé dice: "La técnica de Mallarmé, la más sabia, exquisita y sutil, le demandó un esfuerzo que fue en detrimento de la grandeza que hubiera debido tener, y que hubiera podido igualar a la de un Baudelaire. Fue víctima de ese esfuerzo técnico extremo y asimismo del desplazamiento —que la estima incondicional de la técnica le hizo obrar— de los valores espirituales que la poesía lleva en sí".*

◇

Uno de los acontecimientos más importantes, por lamentable, de las letras italianas de estos días y con consecuencias sin duda negativas es la desaparición de La Fiera letteraria, *editada por Rizzoli y dirigida por Manlio Cancogni. Unos aducen que una publicación de tal índole es inútil, pues los suplementos literarios de los periódicos ofrecen al lector no sólo reseñas de los libros sino también relatos y "bloc-notes" de escritores célebres; otros sostienen que los responsables de la desaparición de* La Fiera letteraria *son los mismos escritores italianos, a causa de su provincialismo cultural. De todos modos, el hecho es uno de los síntomas de la crisis literaria de Italia.*

◇

Emecé Editores distribuye la versión española de Las aventuras de un pobre cristiano, *de Ignacio Silone, novela que ha sido traducida ya a varios idiomas y ha obtenido éxito en Europa; fue distinguida con el Premio Campiello y el Premio Jerusalén otorgado en la IV Feria Internacional del Libro de Israel. Adaptado al teatro, será representada en varias ciudades europeas.*

◇

Jean Cayrol acaba de publicar Poésie-journal, *su más reciente libro de poemas. Nacido en Bordeaux, en 1911, novelista y poeta, se lo sitúa entre Pierre Emmanuel, Loys Masson, Jean Grosjean y Luc Estang.* Poésie-journal *toma los seis últimos meses de 1968; la vida cotidiana y los recuerdos se mezclan íntimamente con los actos y las reacciones más anodinas y crueles de la actualidad. Todos los diarios fueron las fuentes y el fermento de esta aventura poética y muchas veces son las propias frases de redactores las que se citan a lo largo de estas páginas. Otros libros de poemas de este autor son:* Miroir de la Rédemption, Les mots son aussi des demeures, Passe-temps de l'homme et des oiseaux *y* Pour tous les temps. ≠

dialogos
galería de arte
Barradas
Batlle Planas
Torres-García,
etc.

CURSOS
DIBUJO Y PINTURA
Magenta
VIAMONTE 1815 TE. 44-1467

ACABA DE APARECER
MARCELO A. MANIGOT
Secretario en lo Criminal de Sentencia de la Capital Federal. Director de la Revista Jurisprudencia Penal de Bs. Aires
CODIGO PENAL DE LA NACION ARGENTINA
Anotado y Comentado
- Visión integral del ordenamiento represivo vigente.
- Interpretación de las Reformas (Leyes 17.567 y 17.812).
- Doctrina Aplicable.
- Jurisprudencia al día.
- Todas las Leyes Penales "Extra Codicem" en Apéndice.
- Indices Alfabéticos, por materia, y de Leyes (Cronológico - Numérico).
- Criterio Práctico, Sintético.
- Economía en Tiempo. Sistema Clásico.
- De fácil manejo, en un tomo, para la consulta rápida.

1 Tomo Rúst. $ 3300 — Encuad. $ 4000
ABELEDO-PERROT
"ESPECIALIZARSE ES UNA GARANTIA"
Charcas 1535 T. E. 42-8578 — Lavalle 1280 T. E. 35-2848 — Azcuénaga 1846 T. E. 83-5591
LOCAL EN LA FACULTAD DE DERECHO
Y NUEVAMENTE EN
LAVALLE 1328 — T. E. 40-6126
BUENOS AIRES — ARGENTINA

ANTOLOGIA DE LA ESPIRITUALIDAD
Magnífica exposición de hechos e ideas. 3 cuadernos por 300 pesos
Cangallo 2267 y otras librerías
Al interior franqueo certificado sin cargo. Pedido y giro postal a Héctor Gatti. Monte Nº 1474, Buenos Aires

COMENTARIO
REVISTA BIMESTRAL
Nº 65 MARZO/ABRIL 1969
El espectro del social-fascismo por THEODOR DRAPER
Las clases sociales por JULIO MAFUD
La revolución negra y el problema judío por EARL RAAB
Una novela de Severo Sarduy por ANTONIO PAGES LARRAYA
Víctor Massuh y la revolución desmistificada por SANTIAGO E. KOVADLOFF
Precisiones y estructuras en la teoría del sueño literario por ALBERTO BLASI BRAMBILLA
Poema VIII por JULIO ARISTIDES
Capdevila por FRANCISCO LUIS BERNARDEZ
Cisterna por L. GUDIÑO KRAMER
Precio del ejemplar: $ 250.- (en quioscos y librerías)
Abono a 6 números: $ 1.300.- (San Martín 663 - 31 - 6040)
Distribuidor exclusivo:
HACHETTE
RIVADAVIA 739 - T. E. 34-8481/5
BUENOS AIRES

Las noticias ARGENTINAS vuelan a todo el mundo
EDICION AEREA INTERNACIONAL DE LA NACION
Tarifa de suscripciones
Suscríbase y suscriba a sus amigos y familiares a la Edición Aérea Internacional de LA NACION. Aparece todos los lunes con la más completa y cuidadosa selección de noticias de la semana, y se envía por avión a donde Ud. desee.

	PRECIO DEL EJEMPLAR Argentinos (1)	(2)	Dólares (1)	(2)
Bolivia, Brasil, Chile, Paraguay y Perú	50.—	85.—	0,14	0,25
Otro países de América	80.—	180.—	0,23	0,52
España	100.—	250.—	0,29	0,72
Otros países de Europa	110.—	265.—	0,32	0,76
Africa, Asia y Oceanía	130.—	340.—	0,38	0,98

(1) La Edición Aérea Internacional solamente.
(2) La Edición Aérea Internacional junto con dos suplementos en huecograbado de los domingos.
NOTA:
No se aceptan suscripciones por períodos menores de cuatro ejemplares consecutivos.
Para más detalles diríjase a: Departamento de Circulación Florida 347, Buenos Aires T. E. 49-7201 y 40-4081
De 12 a 18

Un cuentista de extraña madurez

El cuento, la poesía, la novela, más que como disciplinas o técnicas distintas, aparecen en la trayectoria literaria de Adolfo L. Pérez Zelaschi como proposiciones distintas para el logro de un destino —el de escritor— que siempre será un destino singular. Asimismo, admitiendo la división de los géneros, éstos no pasan de ser meros puntos de referencia, indican que en el fatigado tiempo del escritor hay momentos de fuga, no de reposo, sino de nuevas indagaciones —tal vez de incertidumbres—, que en el caso del autor de "Con Guiye, sesenta", recientemente editada por Troquel, terminan por hallar en el cuento el clima más propicio para sus ficciones. Debemos agregar que sólo en apariencia tal afirmación lleva a reducir las perspectivas de una obra que define un temperamento múltiple, de una multiplicidad que continúa aún dentro del cuento, expresa módulos distintos según van siendo distintos los temas y sus enfoques. El estilo es eso y algo más.

"Con Guiye, sesenta", como el título lo da a entender, es la suma de una producción cuentística que ha recorrido un largo trecho desde "Hombres sobre la pampa" con que Pérez Zelaschi hizo, en 1941, su aparición formal en las letras. Pronto pudo verse que su fuerte no era sólo el cuadro de costumbres o el drama de la tierra. Su fuerte era también la intriga policial, el relato de aventuras y la pintura de seres estrafalarios o vencidos por la vida. Dentro de esa gama está como latente la perplejidad de un escritor por vocación que en su infatigable discurrir descubre que la literatura no se maneja con valores absolutos. El pertenece a una generación que viene a cuestionar no ya el destino de la literatura en su relación con el medio, sino en su relación con los más puros elementos del arte.

Para algunos observadores del proceso literario del último cuarto de siglo existe una fecha tal vez clave: 1955. Todo parece señalar, entonces, un vuelco decidido de las motivaciones más sensibles a un crudo realismo de tipo social. Pérez Zelaschi cobra vigencia entre dos corrientes —o dos realidades—, siendo la más visible la que reacciona contra los mitos del pasado. La otra se complace en resolver sus tímidas iracundias dentro de fórmulas todavía estéticas. A esta última lo vinculan un libro de poemas, "Canto de labrador y marinero", aparecido en 1943, y el hecho de haber sido uno de los directores de la revista que nucleó a gran parte de los valores surgidos después de la década del 30. Consideramos necesario conocer esta posición ambivalente para comprender cierto grado de ambigüedad —quizás desapego, consciente o inconsciente, a lo que yace en el contorno— que mantiene a Pérez Zelaschi en un

área indefinida entre el lirismo de 1940 y el realismo de 1955, en que obtiene, con la novela "El terraplén", el premio Emecé y se consagra entre los jóvenes prosistas mejor dotados de su generación. En necesario, insistimos, tener en cuenta aquella circunstancia, a fin de advertir la razón —o una de las razones— por la cual sólo pareciera estarle permitido el acceso a ciertos planos de la realidad. Asimismo, su experiencia se cumple, en la mayoría de los casos, a través de situaciones que anticipan el mundo de lo fantástico.

Los cuentos recogidos en el presente volumen muestran entero a un narrador de extraña madurez y recursos limpios que, entre otros testimonios, presenta el del hombre frustrado de nuestros días. La mayoría de sus personajes son como fugaces apariciones de un pasado que se confunde con la infancia del narrador. Seres de vida cierta, pero también soñados, o cargados de esa vida casi mágica que les otorgan estas vividas rememoraciones. ≠

J. C. A.

Poesía

"Tiempo - no - tiempo"

Por Dora Martínez Díaz de Vivar

(Edición de la autora)

Consecuente con sus estados anímicos, que encuentran morosa y detallada expresión en el verso de dibujo lineal —que le es característico—, Dora Martínez Díaz de Vivar ha construido este "Tiempo-no-tiempo". El amor, la nostalgia del amor y la pérdida del amor —a través de lo que irremediablemente se encamina hacia el olvido— vuelven a ser sus temas favoritos, su consecuencia con aquel estado de alma aludido. Lo hace con la dignidad de siempre, y si hubiera que apuntar algo en su favor —ya descontadas sus calidades de poeta— habría que decir que ahora la visión se hace más desconsoladora, que el dolor se afina y encuentra en la línea escueta —a veces reducida a una palabra— toda su intensidad de sentimiento lírico. La autora ha preferido dividir su libro en nueve partes, obediente, tal vez, a temas o estados interiores. Pero todo "Tiempo-no-tiempo" es una elegía sin pausa, coloreada aquí y allá por algún estremecimiento distinto: el de la sensación de la belleza exterior, por ejemplo. La lectura de este poemario, atento al discurrir humano de un hondo espíritu, depara al lector esos momentos de meditación que, en medio del tráfago —por supuesto, el literario—, le son particularmente negados en el dominio de la poesía.

"Inmoladas auroras"

Por Brandán Caraffa

(Proa 3)

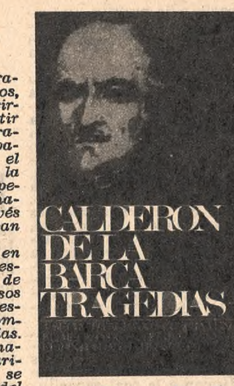
Este nuevo libro de poemas de Brandán Caraffa está constituido por un solo canto dividido en sesenta partes. El título tal vez pudiera ser la clave de su contenido, si bien es difícil extraer una conclusión definitiva dado el carácter elíptico y confuso del poema todo. Se trata, aventuramos, de una gran alegoría: descifrar su sentido es tarea ardua para el lector y abre numerosos interrogantes. ¿Considera el poeta que todo lo que ha vivido la humanidad es sólo una aurora, una preparación para un mundo nuevo? Confusamente, diversas palabras claves se repiten a través del libro: muerte, amantes, hombres, dioses, auroras. El volumen se inaugura con dos versos sintomáticos: "Todas las cosas / se parecen a la Eternidad." Y se cierra así: "El lento moribundo de los años / se sacará la sangre y los tormentos / y quebrará desnudo y sin espanto / su estirpe de arcángeles abyectos". El abstruso simbolismo que alienta el poema parece encerrar una tentativa para definir poéticamente el devenir de la humanidad, del universo todo. Pero no impresiona como feliz, este intento. Son escasos los instantes en que el lector puede de entusiasmarse, aunque este juicio sea relativo, como todo lo que tiene que ver con la poesía. La seria obra cumplida en este género y en el de la prosa, por el autor, obligan a no aventurar un juicio definitivo ante un libro que representa una verdadera encrucijada espiritual cuya intención trascendente no puede desconocerse.

"O fuego en los palacios de agua"

Por Juana Ciesler

(Ediciones del Talión)

El surrealismo ha terminado por ser una retórica. A veces, el lector puede rescatar de ella algunas imágenes brillantes que sobreviven en medio de un mar confuso de delirios, alucinaciones y sentidos elípticos. Juana Ciesler apela a todos los recursos de esta escuela, toma en préstamo los últimos hallazgos y lo hace bien: la atmósfera en que se mueve es inquieta, vibrátil, alienante. Es la suya una poesía para iniciados, de modo que para entenderla —si es que puede emplearse este término—, o para aproximarse a ella hay que estar en el secreto de ciertas visiones, de ciertos mundos inapresables y anormales. Lo curioso es que la autora tiene los medios para poder escapar de esa tentación, de ese universo de lo críptico: el poemita "del alba" es una buena muestra de ello; su contraparte alucinatoria es la divagación de la página 48. La autora prefiere el caos, y es una lástima. Cuando emplea las formas breves está más cerca de la comunicación con el lector, pero ello ocurre en raras ocasiones. En cambio, el desborde no parece favorecerla: se desperdiga en inapresables imágenes y no crea el mundo que se propone, aunque sí sorprende por el manejo de aquéllas, logradas con audacia y vigor. Quizás el camino de la autora se encuentre más en la segunda parte, donde la síntesis se une a un expresivo manejo de la sensación poética, que en la desbordada y confusa aventura de los otros poemas.



"Tragedias"

Por Pedro Calderón de la Barca

(Alianza Editorial, Madrid)

Francisco Ruiz Ramón enfoca con criterio renovador la edición de obras de Calderón. Ante todo, reserva los dos tomos aparecidos a ampliar la lista de los seis dramas trágicos establecidos por Menéndez y Pelayo. Entiende que tanto "La hija del aire" como "Los cabellos de Absalón", por ejemplo, son espléndidas tragedias. Procura además proyectar a Calderón hacia una primera luz, paralela a la realizada con los autores griegos, Shakespeare, Corneille, Racine, Schiller, Büchner y Kleist, a fin de que los hombres del "sesenta" puedan ver todo su valor en "el ritmo de la hora de nuestra conciencia". Aplaude, por ello, la obra de un sector de la crítica inglesa, encabezado por Parker, y examina con atención, en el primer tomo, las características de "La vida es sueño", "La hija del aire" y "El mayor monstruo del mundo", título éste que prefiere al más difundido de "El mayor monstruo, los celos"; en el segundo, son objeto de análisis, igualmente cuidadoso: "A secreto agravio, secreta venganza", "El médico de su honra" y "El pintor de su deshonra". Con disidencia parcial, en cuanto considera que su visión es fragmentaria, retoma el tema que abordó hace tiempo el autor de "Historia de las ideas estéticas en España" e insiste en la necesidad de prestar especial interés a la "acción verdadera" de esos dramas mucho más que a las ideas acerca del honor "tal como se suponen profesadas convencional o no convencionalmente por los dramaturgos". Al fin, pudo ser un crítico bien informado como era Mérimée, el que afirmara espectacularmente que todo el drama clásico español se basa en los celos y el punto de vista del honor. La didáctica obra de Ruiz Ramón, atenta a la pulcritud de la edición y la claridad de las citas, esclarece considerablemente varios problemas.

"Rumbeando"

Por Aarón Esevich

(Editorial Kraft)

Cuando en 1955 apareció "Un hombre de campo", primera obra literaria de Aarón Esevich, subrayamos en estas páginas la vivísima penetración de este gaucho judío —tal como lo hubiera calificado Alberto Gerchunoff— frente a nuestra llanura y al hombre que desenvuelve sus afanes en ella. El conocimiento de un mundo de tan pronunciadas características y un lenguaje propio pleno de substancias telúricas y de afinados giros de gráfico contenido y a menudo sutiles son de por sí un mérito singular que se hizo carne en la existencia de Esevich, al mostrar con qué grado de emoción y percepción fue descubriendo, desde la primera infancia hasta el instante en que registró aquellas experiencias cotidianas, en vivas descripciones y aplomados diálogos del nada verboso campesino, el amor a la tierra y a sus acentos, a sus luces y sombras, a sus olores y sabores, a sus fantásticas sugestiones, hijas de una fértil imaginación. Años después Esevich nos brindó un nuevo fruto de su contacto con la pampa y la estancia y con aquellos personajes pintorescos y únicos que giran en torno —"El padentiano"—, para darnos ahora otra flamante expresión de ese arte que ha logrado cifrarse en obras de lograda elaboración y de la más representativa vertiente del alma criolla.

Libros recientes

"Introducción al derecho contravencional"

Por Ricardo Levene (h.)

(Depalma)

Dos valiosos trabajos publicados hace casi veinte años en distintas revistas especializadas, en los que abordara temas esenciales como el referido a los principios generales del derecho contravencional, y a su aplicabilidad a las disposiciones de la legislación penal —reproducidos en el volumen que nos ocupa—, constituyen la base de este nuevo libro del Dr. Ricardo Levene (h.), en el que continúa su prolífica labor bibliográfica. A ellos incorpora, en esta ocasión, un estudio sobre la constitucionalidad de la justicia de faltas policiales, y otro acerca del valor probatorio de las actas de infracción; un comentario analítico del procedimiento sobre faltas municipales y policiales de la Capital y, por último, el texto de un proyecto, del que es autor, para el código municipal de faltas de la ciudad de Mar del Plata, a través de los cuales, y si bien el lector no podrá hallar una sistematización del derecho contravencional argentino, dada la estructura que caracteriza la organización autónoma de nuestro régimen provincial y municipal, tendrá sí oportunidad de contar con los elementos propedéuticos y fundamentales de una materia jurídica, cuya importancia y complejidad se acrecientan de continuo.

"Lisandro de la Torre"

Por Dardo Cúneo

(Galerna)

Con la misma admiración que puso Dardo Cúneo en biografías dedicadas a prohombres de la argentinidad —Juan B. Justo— o a temas de trascendencia —el romanticismo en América—, en esta monografía, que enfoca la vida de uno de los políticos más puros, muestra el espíritu de la época en que actuó y la controversia de los partidos políticos, la lucha verbal en las Cámaras y, finalmente, la interioridad de un hombre, a quien se le ofrecieron muchos honores y cargos que siempre rechazó. El estadista y el informado parlamentario están vistos por Cúneo a través de una documentación precisa que revela cuán minuciosa y apasionada era la búsqueda de datos en de la Torre para el esclarecimiento de problemas esenciales —ferrocarriles, frigoríficos, la cuestión de las carnes, los puertos— que conmovieron la opinión de su tiempo. El político rosarino está definido, primero, en un guión biográfico, y luego, en los capítulos "El hijo de la Confederación", "El enemigo a la vista", "Partidos viejos y partidos nuevos", "Delenda est oligarquía" y, también, un final patético y tenso dedicado a "El hombre solo". Cúneo ha logrado mostrar la lucidez del hombre, su humanidad, su dolor por el país, su meditada soltería, su lucha pendular y su definido centro político y esa angustia del ser frustrado que le hace repetir durante la investigación sobre el comercio de las carnes, casi gritando: "Estoy solo enfrente de una coalición formidable de intereses; estoy solo frente a un gobierno cuya mediocridad asombra y entristece". Analiza Cúneo en su cuidado ensayo el suicidio, con variada documentación. El centenario del nacimiento de de la Torre se cumplió el 6 de abril de 1968.

"Historia de los teatros líricos del mundo. Música y arquitectura"

Por Juana J. G. de Rodríguez Gómez y Néstor J. Echevarría

(Plus Ultra)

Un libro útil por su información y su fácil manejo acaban de publicar Juana J. G. de Rodríguez Gomes y Néstor J. Echevarría. Mientras la primera, vinculada a nuestro medio musical por su actividad docente y crítica, tiene a su cargo lo relativo a la historia de los principales teatros líricos, su origen y los estrenos más importantes, el arquitecto Néstor J. Echevarría completa el estudio con precisiones sobre el aspecto arquitectónico de tantos ilustres edificios. Luego de una introducción sobre los comienzos del teatro y los lineamientos históricos de la arquitectura teatral, se pasa a la revista detallada, aunque no agobiadora, de medio centenar de grandes salas dedicadas a la ópera, a las que se añaden, más sucintamente, otros centros líricos internacionales. El libro es de grata lectura, y en su género y en nuestro idioma, repara una falta. Además, numerosas ilustraciones complementan la imagen trazada en forma literaria, y la provechosa bibliografía ofrece la oportunidad de ampliar las noticias, ya de por sí bien seleccionadas y suficientes. En el Prefacio, los autores dicen que "al realizar este trabajo nos hemos propuesto llenar el vacío existente en la historiografía española sobre historia general de los teatros líricos, poniendo al alcance del lector una información sobre el tema que, lejos de pretender ser exhaustiva, desea, sí, resultar lo suficientemente clara y precisa para que sus páginas lleguen a interesar". El objetivo de la profesora Rodríguez Gomes y del arquitecto Echevarría se cumple ajustadamente, lo cual es ya un logro merecedor del mayor elogio. "Historia de los teatros líricos del mundo" se ha editado con el auspicio del Fondo Nacional de las Artes.

"Estudiantes y desarrollo político"

Por Orlando Albornoz

(Monte Avila Editores, Caracas)

Uno de los fenómenos más llamativos de la sociedad contemporánea —y posiblemente, en estos últimos tiempos, el más explosivo y a la vez el que expresa con un énfasis y un simbolismo bien descarnado el clima político y social de nuestra época— es objeto de estudio en los cuatro ensayos incluidos en este volumen, bajo el título del epígrafe. La amplitud de la cuestión y sus incalculables proyecciones acaso no encuentren eco suficiente —o, al menos, el esperado— en la brevedad del trabajo, pero no es menos cierto que en él, su autor ha encarado algunos aspectos capitales que hacen a la gravitación innegable de los grupos juveniles universitarios en ese crucial proceso de transformación cultural, económico-social y político que sufre el mundo moderno, sobre todo en cuanto al papel que desempeñan como factor no sólo de presión sino de poder en los países tanto desarrollados como subdesarrollados. Esta temática, recogida especialmente en los tres primeros artículos, adelanta Albornoz, tiene su origen en los materiales sometidos a la consideración de la reunión internacional sobre Estudiantes y Política celebrado en Puerto Rico en el año 1967, con los auspicios de la Universidad local y de la de Harvard, y del Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales. El último, a su vez, enfoca el concepto del Poder Negro en los Estados Unidos, y revela valiosas ideas acerca de la comprensión de uno de los sectores más radicalizados del movimiento juvenil norteamericano y el carácter que asume su participación en la dialéctica política actual.

"La información y el periodismo"

Por F. Torroba Bernaldo de Quirós

(Eudeba)

Al voluminoso material bibliográfico que en los últimos años ha venido enriqueciendo la historia del periodismo, o poniendo de relieve su creciente importancia como excepcional vehículo de cultura, ha de incorporarse en lo sucesivo este sobrio trabajo de Torroba Bernaldo de Quirós, en el que se enfocan sinópticamente diversos aspectos del quehacer periodístico de antes y de ahora. Se pasa así revista en sus páginas al origen y evolución de esta institución, que si reconoce antecedentes nacidos en la más remota antigüedad, como expresión de la avidez informativa que acucia al hombre, representa, sin embargo, un fenómeno típico de nuestro tiempo, puesto que marcha indisolublemente ligado al desarrollo del pensamiento y la civilización modernos. Pero se analizan también en ellas esas otras fisonomías que la prensa ha ido adoptando al ritmo de las necesidades de la época —imponderable factor de opinión política, generoso instrumento de difusión o de divulgación educativa, estructura empresaria y comercial—, convirtiéndola en la máquina más poderosa y sutil de la intercomunicación humana. El autor acumula datos y elementos de juicio de toda índole, brindando un panorama integral, elocuente y básicamente imprescindible para valorar los alcances sociales de esta fecunda actividad del espíritu.

Obras recibidas

El aire inocente con rayos negros, por Clara Schumann, poesía, 48 págs. (Ed. de la autora).

Riachuelo imaginario, poemas, por Zunilda de Pombar, 61 págs. (Pro Ediciones).

Anne y su pequeño mundo, por L. M. Montgomery —novela—, 173 págs. (Emecé, Colección Piragua).

Development Assistance. Efforts and policies of the members of the Development Assistance Committee, report by Edwin M. Martin, 277 págs. (Organisation for Economic Co-Operation and Develpment, París).

Derecho, lógica, matemática, por Herbert Fiedler, 62 págs. (Centro Editor de América Latina. Colección Filosofía y Derecho).

Sobre cántaro reseco agua fresca y clara, poesía, por Blanca Irurzun, 130 págs. (Servicio Editorial Periodístico Argentino).

Peribáñez y el comendador de Ocaña, por Lope de Vega, con notas y juicios de Teresa Estela Masramon, 156 págs. (Biblioteca Universal, Plus Ultra).

La acuarela, por Juan Carlos Castagnino, 78 págs. (Colección La Pintura, Centro Editor de América Latina).

El desesperado, por León Bloy, 293 págs. (Difusión).

La ciencia en la alta Edad Media, por José Babini, 90 páginas. (Historia de la Ciencia, Centro Editor de América Latina).

La pintura al fresco, por Carlos A. Aschero, 94 págs. (Centro Editor de América Latina. Col. Las técnicas de las artes visuales).

Cantos rodados, poesía por Rafael Méndez Dorich, 99 páginas (Stylo, Lima).

El carro de Elías, cuentos, por Agustín Pérez Pardella, 98 págs. (Centro Editor de América Latina. Serie del Encuentro).

Usted puede cambiar el mundo, por James Keller, 2a. edición, 242 págs. (Difusión).

El ritmo de una vida, por Manuel Quinteiro, 107 págs. 2a. edición. (Ed. del autor).

Hacia la comunidad cooperativa libre, por Miguel Angel Angueira Miranda, 206 págs. (Proyección).

Villa Vescovo, poemas, por Otelio di Bolchona (edición bilingüe en italiano e inglés), 54 págs. (Reverse Runaway Prod., California).

Introducción al canto coral. 60 canciones, por Graciela Patiño Andrade de Copes, 199 págs. (Guadalupe).

Sexo y personalidad, por Oreste A. D'Aló, 182 págs. (Castellví, Santa Fe).

ENGLISH

Ud. conocerá nuestros amistosos grupos de conversación, para estudiantes principiantes y avanzados, de 2 a 3 clases semanales. Pero también tenemos

CRASH COURSES

es decir cursos muy intensivos para Viajeros y Ejecutivos:
- CLASES personales diarias:
- LABORATORIO DE IDIOMA en su propia casa o en nuestras cabinas individuales;
- DISCOS audiocativos y
- CINTAS MAGNETICAS para su casa.

En un par de meses o semanas le saturamos con el inglés.
Pida prospecto.

toil & chat
Prof. Británicos y Americanos
- **SAN MARTIN 448** Tel. 49-0873 - 45-0353
- Callao 406 - 49-2152
- Cabildo 1919 - 78-8127
- Santa Fe 2653 (G. Guido Spano)
- Rivadavia 6640 (G. Pángaro)
- **Córdoba: Rivera Indarte 117**

Conocimientos Que Han Perdurado Con Las Pirámides

UN METODO SECRETO
Para El Dominio de la Vida

¿De DONDE obtuvieron la ciencia para erigir las pirámides? ¿De dónde obtuvieron los primeros arquitectos en el valle del Nilo la sabiduría que inició el progreso del hombre? ¿Vino acaso su sabiduría de alguna raza que hoy está sumergida bajo las aguas de los mares? ¿De qué fuentes ocultas vino la sabiduría que demostraron Amenhotep IV, Leonardo da Vinci, Isaac Newton y otros?

Hoy se sabe que estos ilustres sabios descubrieron y adoptaron ciertos *Métodos Secretos* para desarrollar su poder mental. Verdaderamente aprendieron a dominar la Vida. Este arte secreto se ha conservado y ha pasado de generación a generación y hoy se le brinda a aquellos que desean usar sus sabios principios para afrontar y resolver los problemas de la vida en estos tiempos tan complejos.

AMENHOTEP IV
Fundador de las Escuelas Místicas de Egipto

Este Libro — Gratis

Los Rosacruces han preparado un libro importante, que enviarán gratis a los investigadores sinceros, donde se explica cómo puede usted recibir estas enseñanzas. *Solicite ahora* su copia de este libro. Posiblemente será el primer paso por medio del cual podrá llevar a cabo muchas de sus ambiciones secretas y extender más su poder personal. Para obtener un ejemplar gratis envíenos el siguiente cupón, o diríjase al Escribano X.K.S.

Use este cupón para obtener la copia GRATIS *del libro.*

Los ROSACRUCES
(AMORC)
SAN JOSÉ, CALIFORNIA 95114, E. U. A.

Escribano X.K.S.
Los Rosacruces (AMORC)
San José, California 95114, E. U. A.

Tenga la bondad de enviarme el libro "El Dominio de la Vida," completamente gratis, el cual explica cómo puedo aprender a usar mis facultades y poder mental.

NOMBRE________
DIRECCION________
CIUDAD________

Intermezzo
EN **DISCOS** UN SUCESO...
en **LIBROS** las últimas novedades
RIVADAVIA 7055 (plaza flores)

APRENDIENDO A VIVIR

ALEGRESE DE SER NEUROTICO - Dr. Louis Bisch
Para mucha gente "Alégrese de ser Neurótico" constituirá un verdadero regalo del cielo. Es un libro que atrae y fascina. El Doctor Bisch ofrece numerosos consejos, recomendando admitir las tendencias neuróticas que uno tenga y emplearlas de manera beneficiosa. El mundo no necesita más seres normales, sino más neuróticos. Neuróticos que se alegren de su condición de tales, que tengan el valor de apreciar su individualidad, su sensibilidad y que sepan hacerla más eficaz ..... $ 700.-

NO LE TENGA MIEDO A SU HIJO - Dra. Hilde Bruch
"Guía para padres perplejos", tal el subtítulo de este libro. Un aluvión de conocimientos psicológicos mal digeridos, de psicólogos sin experiencia pedagógica y de pedagogos sin reales conocimientos psicológicos, han creado una situación de profunda confusión en padres y maestros. La Dra. Bruch ofrece aquí un sabio breviario para padres, que los inducirá a recobrar la confianza en sus propias fuerzas, aptitudes y calificaciones, en un marco existencial que no debe necesariamente ser el de los "buenos tiempos viejos" ..... $ 950.-

RESUELVA SU PROBLEMA SEXUAL CON AUTOHIPNOSIS - Frank S. Caprio
Un médico de fama mundial y experiencia psiquiátrica nutrida ofrece en este libro audaz y científico una guía segura ante las más diversas incompetencias sexuales, puesta la mira en la conquista gradual de una plenitud que no puede lograrse ante la permanente frustración sexual. Se explican con profusa ejemplificación los recursos de la técnica propuesta y sus múltiples posibilidades ..... $ 700.-

LA VIDA COMIENZA A LOS CUARENTA - Walter Pitkin
El consejo inspirado y eficaz de este libro ha otorgado serenidad y plenitud a miles de hombres y mujeres que alcanzaban la madurez y veían con angustia y ansiedad el declinar de sus exigencias. Estos méritos han asegurado miles de lectores a Walter Pitkin y han hecho de este libro un verdadero clásico de la literatura moderna ..... $ 600.-

EL ARTE DE HABLAR EN PUBLICO - André Siegfried
Nadie ignora el poder mágico de la palabra y la influencia decisiva de la expresión elocuente para persuadir e imponer nuestro criterio. André Siegfried, hombre múltiple y sabio como pocos dentro del mundo cultural francés, ofrece generosamente el fruto de su larga experiencia oratoria y pone al alcance de todos, los recursos básicos tendientes al logro propuesto ..... $ 550.-

PARTO SIN DOLOR - Grantly Dick Read
La teoría y la práctica del parto natural es expuesta en este libro por el médico inglés que, aguzando la crítica científica, dudó del precepto bíblico y aplicó sus conocimientos biológicos y psicológicos hasta lograr esa revolución copernicana que es el "parto sin dolor". Escrito en prosa fácil y didáctica, debe ser leído por todas las mujeres en trance de ser madres y por cuantos deseen conocer ese milagro de la ciencia moderna. Ilustrado ..... $ 900.-

COMO VIVIR CON UN NEUROTICO - Dr. Albert Ellis
No hay nadie que no sea neurótico en alguna medida. Este libro —el primero en su género— es fuente de consejos prácticos y muestra la manera de reconocer, comprender y resolver problemas neuróticos, aliviando las tensiones que la conducta neurótica desata y que la inadecuación e ignorancia agravan ..... $ 550.-

NEUROSIS Y MADUREZ - Karen Horney
Cuidadosamente y con gran claridad, la Dra. Horney desarrolla las distintas etapas del camino que lleva a la neurosis, describiendo sus imposiciones, la tiranía de los dictados inconscientes, y las soluciones antinaturales a que se suele llegar para el alivio de las tensiones que se imponen al hombre y a la mujer en diferentes momentos de la vida. Así, queda planteado un objetivo de liberación de ciertas fuerzas, cuya superación lleva al ser humano hacia su más completa realización ..... $ 1.300.-

LA VIDA SEXUAL EN LA MADUREZ - Louis P. Saxe y N. B. Gerson
En este libro se exponen claramente los procesos físicos de la edad y los conflictos psíquicos consecuentes; el mito y la realidad del climaterio masculino analizados a través de la inclusión de casos reales. Así, resulta un trabajo alentador que ofrece hechos concretos donde abunda la nebulosa fabulada y disipa miedos infundados, brindando una compresión cabal de lo que debe esperarse del sexo en la madurez ..... $ 800.-

ANALICESE USTED MISMO - Joseph Ralph
La forma inteligente y a la vez simple de exponer los problemas, el abordaje honesto y bien planteado de los matices de nuestra vida psíquica, el lenguaje accesible que facilita la inmediata comprensión, harán de este libro, en primera instancia, un encuadre de los conflictos básicos, e, inmediatamente lo transformarán en la guía segura y la ayuda eficaz para el hombre que quiere conocerse $ 700.-

FUNDAMENTOS DE YOGA - Rammurti Mishra
El Dr. Mishra presenta métodos prácticos y ejercicios que aseguran resultados realmente positivos, asevera Paul Brunton, profundo conocedor de lo oriental y su significado, y esclarecido estudioso del yoga. Tales palabras ponen de manifiesto que éste es el libro más práctico, más autorizado, más comprensible que se haya escrito sobre ciencia yoga ..... $ 800.-

SENSIBILIDAD SEXUAL DE LA MUJER - Ph. y E. Kronhausen
"Este libro constituye una lectura absorbente y fascinadora. Sólo puedo decir que abrigo la esperanza de que este trabajo goce de gran difusión y estimule otros análisis destinados a superar los mitos con que tan fácilmente nos satisfacemos", dice Simone de Beauvoir en las significativas palabras de su Introducción ..... $ 800.-

LA FAMILIA NEUROTICA DE NUESTRO TIEMPO - Harry Tashman
Para el autor de este libro, un prestigioso psicoanalista, la personalidad empieza a formarse en el medio familiar; de aquí que el primer flanco para abordar el problema de los desequilibrios lo ofrezca la institución de la familia. Considerada en su unidad, la familia abre una nueva posibilidad de comprensión de toda clase de perturbaciones, inaprehensibles de otra manera ..... $ 800.-

En todas las buenas librerías y en su distribuidor exclusivo
EDICIONES SIGLO VEINTE
S. A. C. e I. Maza 177 Tel. 89-6446 y 86-6267 Buenos Aires

TEMAS DE HOY - TEMAS DE AYER

La actuación personal y directa del vendedor

Su importancia

Por Domingo Caporaletti

Para LA NACION
BUENOS AIRES, 1969

ES sabido que, superados el Renacimiento y la era moderna que le sigue, el mundo de nuestros días asiste como testigo asombrado al proceso cada día más complejo y acelerado de una gigantesca transformación continuamente renovada, tanto en superficie como en profundidad.

Este proceso se traduce, en muchísimos casos y aspectos, en un sinnúmero de soluciones nuevas y diferentes dadas a problemas viejos que terminan por poner al alcance de millones de hombres y mujeres una enorme cantidad de insospechados bienes de uso y de consumo.

Desde las primeras actividades entre componentes de los clanes, consistentes en el trueque de productos de la tierra que, puede decirse, marcan el hito de partida del acto de venta, pasando por el período de las transacciones por efectos que representaban dinero, como ser: objetos diversos, incluidos metales simples o trabajados, otros como hojas con motivos, etc., todo lo cual creaba riqueza, al tener los productos valor en cambio, es decir, valor económico, hasta nuestros días, en que todas las actividades y disciplinas cobran extraordinario impulso, somos testigos del grado de penetración de unas y otras en el espíritu y en el cuerpo físico del hombre.

La capacidad imaginativa y creativa de éste para desarrollarse económicamente generó el progreso extraordinario industrial y comercial que el mundo de hoy ostenta, para convertirse en la principal causal de acumulación de dinero. El mundo sabe que las grandes fortunas son amasadas por la actividad mercantil principalmente.

El comerciante quiere vender y necesita de quienes quieran comprarle. Sabe que el dinero en manos del consumidor es para gastarlo en lo que pueda proporcionarle más comodidades y satisfacción de gustos. Lamentablemente no son pocos los que fácilmente olvidan que los medios de compra son canalizados en mayor proporción hacia los negocios donde se brinda mejor tratamiento, donde impera la cordialidad, donde la presencia del cliente es la más grata visita y donde el comprador es el oxígeno que respira el negocio, único elemento vital para la supervivencia.

Por todo esto, es que debe ser hábil, diplomático y conocedor de la función vendedora, es decir, la que trata de hacer que el posible comprador piense como él.

Nadie hace un favor a otro por venderle algo. El motivo es conveniencia recíproca. El consumidor, con su dinero en la mano, acude donde es atendido como a todos agrada.

Pero es evidente que la actividad manufacturera aventaja en productividad a la comercial. Es más factible aumentar y mejorar la producción de bienes de uso y de consumo, que su colocación en el mercado, hasta llegar al consumidor por el proceso integral de la comercialización. ¿A qué se debe este fenómeno? No es paradójico, ni una provocación consciente, ni tampoco casualidad.

Es de público conocimiento el empeño que pone el industrial por superarse cada día. Con ello dispone el público de más y mejores productos, lo que, a su vez, fomenta la competencia.

Este proceso de la manufactura no es el fin, sino el punto de partida de esa actividad combinada y complementada para que los productos lleguen a la población a fin de ser consumidos o usados.

El curso obligado, natural, es la comercialización a través de medios, métodos y sistemas diversos que los canaliza en la intermediación, muchas veces excesiva y gravosa, antes de llegar a los últimos eslabones de la cadena, visibles y populares en el consenso general: el mayorista establecido y el clásico minorista.

El primero, el industrial, vende a un número reducido de clientes en relación al comerciante que distribuye la producción.

Para aquél, el problema de la venta no es tan complejo. Para éste, el proceso de transformación de mercancías en dinero es más extenso y más menudo. Necesita organizarse especialmente, formando un conjunto que atienda armónicamente la administración por un lado y la venta por otro. Entre ambos sectores básicos del negocio actúan otros factores o aspectos conexos, complementarios, que no son tan decisivos ni principales en la vida de la empresa como lo son aquéllos. Ua marcha está supeditada a la capacidad administrativa de sus dirigentes y a las condiciones profesionales en el arte de la venta personal de los componentes de su Departamento de Ventas: dirigentes y vendedores.

El proceso vendedor se realiza por medios que difieren según el producto, su volumen, el precio, tangibilidad; si es de uso o consumo masivo y/o de reposición constante; si es accesible a la generalidad o está restringido a un sector determinado, o, si se trata de una especialidad, de aplicación específica y/o limitada, etcétera.

La acción se centraliza en agencias, concesionarios, representantes o distribuidores y también sucursales directas; todos a nivel mayorista, además de los que lo son, exclusivamente, para vender en esa condición los productos que compran al productor.

Todos necesitan organizar su sistema de venta; todos necesitan fomentarlas e impulsarlas sin límite de ambiciones. Para ello requieren el concurso de la acción del hombre vendedor, porque es la base, el elemento imprescindible, insustituible hasta hoy, el nexo forzoso, el pregonero, ejecutor, orientador y maestro a la vez. Propaga y distribuye el producto, despertando el interés y provocando el deseo de posesión. Ejecuta una labor muy personal, de basamento psicológico y técnico, en la que juega con preponderancia el conocimiento de las leyes que rigen la naturaleza humana. Que lo mismo que el militar en la acción bélica, debe orientarse y provocar decisiones en el acto práctico durante la plática que sostiene para lograr la materialización del hecho, la venta.

Por este medio se acercan los sentimientos, base fundamental para la coincidencia de opiniones que ha de desembocar en la concreción de la venta. Por todo esto se considera la definición de la operación como un proceso mental.

La efectividad de la acción del vendedor está en relación directa con sus cualidades profesionales, es decir, su vocación, cultura, condiciones congénitas, experiencia, compenetración psicológica, seguridad y aplomo. Con el adelanto de las ciencias y la tecnología, como respondiendo a la permanente inquietud del espíritu empresario, acreció aquella incipiente y tímida figura de la publicidad de antaño que, andando el tiempo y mediante el concurso de los modernos medios de difusión, fue acercando e intuyendo en el consumidor sobre algo existente, es decir, ampliando, simplificando y acelerando la información en forma masiva, directamente al público consumidor.

Cualquiera sea el resultado de una campaña publicitaria, aquél es un hecho cierto, indiscutible. A este factor se han confiado preferentemente los empresarios de hoy, con particularidad a la acción de seleccionar, formar, conducir y orientar los espíritus hacia la casa o marca, en síntesis: de los hombres en la venta personal.

Aquéllos, a su vez, alentaron iniciativas, y la mente creadora e imaginativa del hombre dedicado al arte publicitario ha demostrado cuánto es su influjo en el mare mágnum comercial de hoy.

No obstante esos merecimientos que son reconocidos como altamente valorativos, y la prioridad dada por el empresario, no es desde luego el factor exclusivo determinante de las ventas en concepto constante, sino un importante punto de apoyo, convergente y complementario de la otra acción, la individual del vendedor, que, personalmente, va de puerta en puerta llevando el pregón y la proposición de compra del producto.

Aquí es donde se evidencia y efectivizan los valores que se convierten en hechos tangibles: la conversión de mercancías en dinero o, lo que es lo mismo, la materialización de la operación de venta.

Aunque el comerciante y el público estén en conocimiento de la existencia del producto por las fuentes de producción a través de la propaganda, ello no implica que su tenencia por aquéllos sea una consecuencia fortuita irreversible. Nada de eso es tan absoluto.

Esa fuente prepara sin duda y predispone el pensamiento hacia el artículo propagado. Falta ahora el aproche, la voz y la acción del vendedor para completar el motivo que dará formas definitivas al acto de venta, tras un trámite que puede ser complejo, incierto, duro, difícil y psicológico, según el producto de que se trata.

Recién ahora es cuando aparecerán en vivo los obstáculos que se oponen a la gestión negociadora; ¡y cuántos son!

Téngase en cuenta que ningún comerciante está dispuesto a ceder fácilmente al requerimiento de la publicidad, ni del vendedor en persona, ni a tantas proposiciones de compra que a diario recibe.

Su lema defensivo es resistir, principalmente cuando se trata de algo que no es de consumo en masa o constante. Sólo compran —en estos casos en mayor grado— lo que la capacidad de persuasión del vendedor consigue adentrar en su conciente hasta alcanzar la coincidencia de pensamiento sobre lo propuesto.

En los casos de especialidades, que es nuestro principal enfoque, actúa poco el apoyo logístico a la acción individual del vendedor, que tiene que vender por sus cabales.

La primera reacción del comerciante frente a una proposición cualquiera, es contestar con un ¡no! categórico. "No compro", "no me interesa", "no es conveniente para mi negocio", "estoy conforme con el que tengo", "no lo necesito", "tengo otro similar o tan bueno", "no creo en sus beneficios", "no dispongo de capital", "ni de sitio", "no tiene demanda", etc. Otras veces recibe respuestas como éstas: "no pierda tiempo", "no puedo atenderlo", "estoy ocupado", "no se moleste en visitarme" y otros motivos similares pero ya de orden psicológico como ser: antipatía a primera vista; comportamiento inquieto; confianzudo, falto de tacto, timidez manifiesta y otras deficiencias psíquicas que despiertan aversión, repudio o desinterés a la simple aproximación.

Al entrevistar al comerciante se produce fatalmente una de estas dos reacciones: favorable o positiva u otra de desagrado o de rechazo.

Una vez frente al cliente y producido ese efecto, comienza a actuar el vendedor, en un terreno que aún le es desconocido en el aspecto psicológico.

Necesita investigar e informarse antes para hallar el motivo-base de la argumentación que empleará a fin de encauzar la plática hacia su proposición.

Estos pasos no son de extracción escolástica ni de sistematización estandardizada, sino la suma de otros factores concurrentes para la formación del experto, que son parte de su "ser" vendedor, y que ni la empresa ni el apoyo logístico pueden darle, por cuanto son específicamente suyas, de su esencialidad; constituyen su "yo" vendedor.

Para otros críticos, analistas o jueces más severos u ortodoxos de la profesión, es vendedor el que sale a buscar una posibilidad para venderle apoyándose en el desarrollo de un trabajo de basamento psicológico cuyo trámite es difícil, y prolongado, argumentando sobre motivos aparentemente invisibles pero reales, existentes, que ubicándose en el mundo psíquico del comprador puede llegar a vencer su resistencia. Es decir, que para lograr la coincidencia debió convencerlo. Eso es vender, dentro de la filosofía de la profesión específicamente conceptuada.

No desconocemos el predominio del pensamiento ni las expresiones orales y escritas que se inclinan por la primera. Es decir, que consideran que de cualquier individuo puede hacerse un vendedor —en nuestro concepto ya aclaramos lo que es un profesional—, en parte por conducción y por otra empíricamente.

Nuestras vivencias no nos permiten compartir ninguna en forma absoluta.

Larga fue nuestra experiencia al respecto y grandes los errores en que incurrieron y aún incurren hoy las direcciones responsables de esa función de la comercialización.

Hemos visto iniciarse y actuar a gente culta o ignorante; universitarios, estudiantes de profesiones liberales que abandonaron sus estudios; a obreros y empleados, con experiencia y sin ella; a jóvenes y viejos; a egresados de cursos de venta con títulos de idóneos y novatos, carentes de toda actividad mercantil.

Hemos presenciado fracasos de buenos productores en artículos masivos, cuando intentaron incursionar en alguna especialidad. También otros casos en que fueron pésimos alumnos en el curso preparatorio sobre ventas y luego resultaron ser, en el campo práctico de especialidades, excelentes productores.

En fin, una interminable cadena de hechos a lo largo de más de cuatro décadas, en organizaciones modestas, mediocres, importantes y otras de primera magnitud, nacionales y extranjeras. Algunas con escuela propia, otras con pretensiones de ellas o más bien pseudo escuelas.

Resumiendo, nos preguntábamos: el seleccionador ¿bajo cuáles condiciones y sistemas lo hace? ¿Es él, personalmente, un experimentado y eficiente hombre de venta por haberlo demostrado prácticamente? ¿O es producto de una oficina que llega a la Dirección de Ventas por efecto de la política interna en la propia empresa?

¿Está en condiciones de enseñar cómo se vende, cómo debe conducirse al vendedor inyectándole amor a la casa o marca para hacerlo ciento por ciento afectivo y productor?

Es poco lo que se conoce y dudamos de su eficacia para alcanzar la formación, asegurar el comportamiento y modelar el carácter de los hombres, atraídos por el afán de saber y de ser.

Todo esto referido al ámbito específico de la venta personal, del quehacer diario y pormenorizado, porque hay otros sectores de aparente condición superior, que abarcan otros estratos de la venta, que se tratan en simposios sobre métodos, comercialización, intercambio, etc., pero también inherentes a la venta.

Entendemos que el que enseña es porque sabe y/o tiene preparación, capacidad e idoneidad cierta como el maestro para hacerlo. Pero nos hemos preguntado, ¿existen escuelas o cursos de formación de maestros que los habilitan para enseñar con propiedad y profundidad, cómo se hace un aproche, cómo se vende un producto?

Desconocemos su funcionamiento y no creemos que muchos dirigentes de ventas estén en posesión de los conocimientos prácticos de la venta personal, como para enseñar a sus dirigidos, en clase general; cómo se ha de vender.

Entonces, ¿cómo puede la empresa vencer las vallas que se oponen a que sus elementos de venta sean productores constantes y en aumento incesante de volumen físico, sin atender especialmente lo concerniente a la génesis y el desarrollo, encauzando la selección, preparación para la formación y el comportamiento y carácter de aquéllos?

Existe en la actualidad abundante literatura sobre el quehacer vendedor, la mayor parte extranjera traducida al castellano, pues local, propiamente dicho, es poco lo que hay.

De esos trabajos —algunos eficientemente didácticos— no todos contienen una enseñanza efectiva y orientadora sobre el comportamiento del vendedor en la acción práctica de la venta personal.

Consideramos que los enfoques han de ser fundamentalmente psicológicos, de positiva argumentación; didácticos, sobre el desenvolvimiento del vendedor durante el desarrollo del aproche, para que sea su laboratorio de perfeccionamiento y corrector a la vez.

Lo concerniente a la comercialización en altos niveles, detalles estadísticos, publicitarios, organizativos, anecdóticos, acciones ejecutivas, historias, etc., son siempre elementos ilustrativos y ratifican la idea de que siempre hay lugar para el saber; pero en términos específicos no traducen enseñanzas acerca de cómo debe ser y cómo comportarse intrínseca y específicamente el hombre dedicado a la venta personal; antes, durante y después del acto práctico; los argumentos para sostener la proposición y los otros recursos psicológicos a que debe acudir para provocar el cierre que en las especialidades es esencialidad.

Cuando el patrono comprenda esto cabalmente y haga su aporte constructivo a favor de los programas de expansión y progreso hacia una mejora en la calidad de los hombres que actúan en la calle y sus respectivos dirigentes, seguramente se producirá una política empresaria más positiva, extendida, exigente y realista respecto de la comercialización de los productos en el área de su mercado.

La evaluación de los dos factores principales de venta antes mencionados —vendedores y publicidad— no ha recibido del empresario la estimación y tratamiento igualitario dentro de la acción individual y relativa, descuidando y relegando a los primeros. Sin embargo, en una de las organizaciones más completas del mundo, con escuela rectora en el arte de vender y enseñar a vender, se dijo en una oportunidad, por boca de su presidente, que "en este negocio el único rey es el vendedor".

Consideramos que ha llegado la hora de encarar la organización de programas completos y meditados, que conduzcan a la real capacitación de todos los elementos de ventas —dirigentes y dirigidos—, tal como se hace con las plantas, esto es, desde la simiente hasta que alcancen a producirse o producir.

No se concibe un doctor en medicina o química sin que hayan practicado disecciones en el cuerpo humano o análisis en laboratorio, respectivamente.

¿Puede concebirse que pretenda enseñar a vender un dirigente que acaso no ha experimentado nunca en el campo práctico? Específicamente no dirige nada. De esto existe mucho, aun en las grandes empresas.

Es fácil decirle al vendedor *que venda más;* que *debe* vender más; que la empresa *quiere* o *necesita* vender más, etcétera, pero lo que no se dice siempre es cómo debe hacerse para lograrlo.

El dirigente que lo hace con propiedad, porque su saber específico se lo permite, habrá ganado el ascendiente que ello importa sobre sus dirigidos y se traducirá en orden, jerarquía, afecto y lo que es esencial: en más, mayores y mejores ventas. ‡

Música y educación

Por Ana Lucía Frega

Para LA NACION — BUENOS AIRES, 1969

INTENTAREMOS aquí un análisis de las relaciones existentes entre la música y el sistema organizado de educación general. El tema preocupa a todos los pedagogos contemporáneos, no sólo de nuestro país: un nuevo concepto en materia de educación musical rige hoy en el mundo, lo que está provocando un vigoroso movimiento de renovación didáctica.

Por supuesto, el proceso no es tan rápido como correspondería, y como desearíamos los especialistas, porque, para concretarlo, es necesario producir la actualización pedagógica, no sólo del personal especializado en música, sino de las autoridades de todas las jerarquías, responsables de dar el marco espiritual y material que facilite este movimiento.

Esta nota lleva la intención de colaborar con este proceso, esclareciendo ideas. Para ello enfocaremos en forma sucesiva distintas etapas.

I MUSICA Y HOMBRE

La música es un arte; como tal, es medio de expresión, de comunicación entre los hombres.

Su funcionalidad varía a través de los tiempos, existe con distintas finalidades, pero, en definitiva, siempre es lenguaje. Es forma, marco, para manifestar y exteriorizar lo que se siente.

Como lenguaje, entonces, evoluciona, se enriquece (voces, instrumentos), se estructura (sistemas tonales, formas)...

Satisface la necesidad de movimiento y de canto espontánea en el ser humano (observemos a un niño de corta edad en sus juegos libres), pero es capaz de acompañarlo en su progresiva culturalización, asumiendo las formas más hermosas y equilibradas del puro arte de los sonidos, la perfección y la belleza de la combinación sonora. valiosa por sí y en sí.

Su ductilidad —pareja con la de las otras artes— permite contemplarla durante lo vivido ya de nuestra centuria en busca de nuevos recursos sonoros, renovadamente relacionados entre sí... Será la música de la era atómica-espacial.

Es que este lenguaje, si natural, satisface la totalidad de la estructura humana.

Tomamos ideas del distinguido pedagogo E. Willems al mostrar cómo la música, en sus elementos constitutivos, busca satisfacer esa totalidad.

Efectivamente, el ritmo se refiere directamente al instinto. Partiendo de la realidad biopsíquica del ser, el ritmo ha permitido las primeras manifestaciones (así llamadas) musicales del hombre en sus estadios más primitivos de evolución; ha acompañado los cadenciosos y casi hipnóticos movimientos y las fórmulas vocales mágicas.

No tenemos más que volvernos hacia las formas de la canción y la danza populares contemporáneas para comprobar esta presencia e influencia del ritmo.

Pero él sólo no es música.

La melodía —sucesión de sonidos de distinta altura, duración y acentuación— es la verdadera concreción del pensamiento musical. Emana de la sensibilidad afectiva y se dirige a ella.

Se da aquí plenamente el valor de comunicación. Mas aclaremos que la combinación de sonidos satisface la necesidad de transmitir de su creador, ya sea acompañada por texto o no.

La segunda forma, que llamamos la música pura desde el período clásico, sólo exige una mayor sensibilización auditiva en el oyente, pero no es, por sí, menos convincente. Nos animaríamos a decir que, inclusive, lo es más, y de una manera especial.

El aspecto intelectual del ser humano, que busca comprender y relacionar, se ha manifestado en el tercer elemento de la música: la armonía.

Nos referimos a los principios de ordenamiento vertical de los sonidos en sus más diversas formas, pero también a las leyes que rigen las relaciones entre ellos, determinando la estructura de los sistemas tonales, sin olvidar los géneros musicales, marco organizado de la imaginación creativa del compositor. Es decir, usamos el término armonía en su amplia acepción de "orden y proporción".

Estas son las relaciones que unen a la música con su creador, el hombre. Pasemos a otra etapa de nuestro trabajo.

II EDUCACION Y HOMBRE

La finalidad de la educación concebida con criterio actual y, sobre todo, prospectivo, contempla la realización integral del ser humano.

Su función es colaborar con el ser-educando, sujeto y objeto del proceso educativo, para que alcance su deber ser.

No escapará al lector atento que éste es un proceso que dura toda la vida; que justifica la inquietud por prolongar la escolaridad obligatoria; que exige la organización de la llamada educación permanente.

La meta es el mejor aprovechamiento del capital humano en beneficio del individuo y de la sociedad a la que pertenece, y de la cual es vital elemento constitutivo.

Esta actitud contemporánea de la filosofía de la educación nos coloca ante dos comprobaciones:

a) La atención educativa debe ser prestada a todos los integrantes de una comunidad, cumpliendo la consigna "igualdad de posibilidades para todos", para promover el logro de la mejor realización individual, de acuerdo con los dones de cada uno.

b) Esa atención educativa debe atender la totalidad de los aspectos de la personalidad del ser humano. De no ser así, de estar el proceso planteado con un acento desmesurado sobre un tipo de contenidos en detrimento de otros, restando a algunos el lugar que les corresponde, el resultado no puede ser otro que el desarrollo inarmónico de la personalidad del educando.

El hombre necesita aprender a utilizar su tiempo libre. De allí el auge de las actividades deportivas, que llegan a un cada vez más amplio sector de la población.

Pero a la atención de este factor vital debe acompañar, en un mayor rendimiento de las horas de ocio, el cultivo del espíritu.

Las actividades artísticas, en sus aspectos de realización y apreciación, satisfacen las necesidades espirituales.

Podemos afirmar, entonces, que el fin de la educación no se verá totalmente cumplido de no mediar un enfoque amplio y completivo en la fijación de los contenidos del aprendizaje.

En posesión de estas ideas, podemos contemplar el tercer aspecto de este análisis, que es, en realidad, el punto fundamental de este trabajo.

III MUSICA Y EDUCACION

A 1) Si aceptamos lo expuesto en I, donde vemos al lenguaje musical surgiendo espontáneamente al satisfacer necesidades del ser;

A 2) Si, paralelamente, tenemos presente lo apuntado en II, que atribuye al proceso educativo general sistematizado la responsabilidad de atender a la educación integral del ser;

B 1) Si acotamos que, por cierto, siempre se permitirá el libre albedrío del individuo que puede, inclusive, negarse a lo musical por decisión propia;

B 2) Si admitimos que es deseable que lo enunciado en B 1 acaezca sólo cuando el ser pueda optar por haber conocido, y no dis o minivalore por ignorancia;

C 1) Si comprobamos que lo afirmado en I se ve facilitado en nuestra época por la divulgación de los medios de comunicación social, más el incremento del poder adquisitivo de la población, que se concreta en discos, tocadiscos, radios, grabadores;

C 2) Si, en II, comprendemos que el proceso educativo debe guiar al ser y enseñarle a descubrir y realizar los valores estéticos como intérprete y como apreciador en forma tal que lo expuesto en C 1 redunde en su real beneficio, permitiéndole conocer y emplear correctamente los medios de que dispondrá.

Concluimos que la música merece un lugar en el contexto educativo actual que, concebido con la finalidad de ayudar al mejoramiento integral de la humanidad, procurará crear nuevos niveles de necesidades culturales en la población escolar, dotándola del manejo adecuado del lenguaje musical en la diversidad de sus formas. ‡

La hora oficial

Por Rodolfo A. Maschwitz

Para LA NACION — BUENOS AIRES, 1969

EL tiempo medido es el factor que toda persona ambiciosa aspira a ocupar en provecho propio, ya comercial, económico o socialmente, y desde el momento más remoto de la historia, se ha ido midiendo en distintas formas.

Es natural que primitivamente debió de haberse medido por días, y luego la medida del tiempo lunar; así tenemos que los primeros calendarios anuales fueron tomados de este satélite, que ahora se pretende alcanzar con pobladores de la Tierra.

Pero el Tiempo, mirado así con mayúscula, tiene muchas definiciones, y el adagio más conocido dice que el tiempo es oro.

En nuestro gran poema "Martín Fierro", cuando el moreno le pregunta en el contrapunto: "¿Cuándo formó Dios el tiempo y por qué lo dividió?", Fierro le contesta: "El tiempo sólo es tardanza de lo que está por venir; no tuvo nunca principio ni jamás acabará, porque el tiempo es una rueda y rueda es eternidad; y si el hombre lo divide, sólo lo hace, en mi entender, por saber lo que ha vivido o le resta que vivir". Magnífica filosofía, cuyos dos primeros versos puse como lema hace treinta y cinco años, en un reloj solar que grabé para la latitud de Buenos Aires.

Para toda persona que en la actualidad vive en sociedad, como ser en un poblado, por pequeño que sea, y con mayor razón, en ciudad grande, todos sus habitantes se valen de la división del tiempo en horas y por la subdivisión de horas en minutos, y así no hay persona que no use un reloj consigo y no hay establecimiento que no tenga su reloj particular, mas todas tienen que regirse por un horario que les registre la igualdad de la hora, para no tener equívocos o malos entendidos.

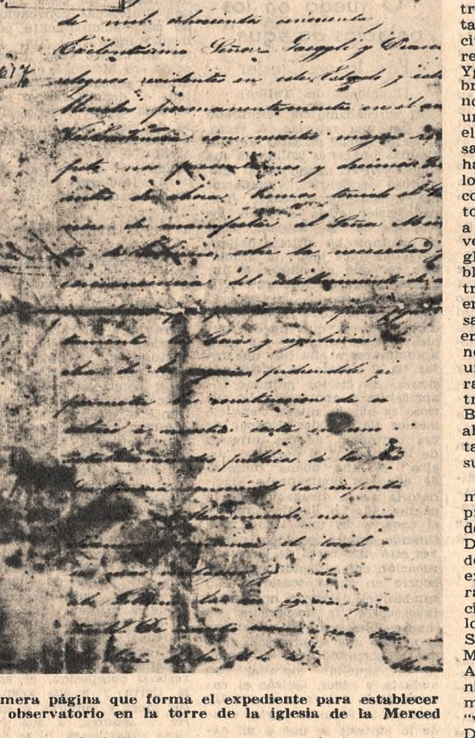
Tenemos dos formas para conocer la hora oficial: ya por medio del teléfono, ya mediante las emisoras de radiodifusión que la transmiten cada media hora. No podemos imaginarnos cómo se las arreglarían hace cien años las distintas casas o establecimientos públicos para lograr que los relojes marcaran la misma hora y se rigieran por una sola demarcación del tiempo.

Pero cuando se estableció el observatorio astronómico en Córdoba, sitio medio del este a oeste de nuestro territorio, él nos señaló un meridiano por el cual se rigiera la hora nacional, en forma que se daba telegráfica y simultáneamente a todos los puntos de la Argentina, y así teníamos que cuando el sol "pasaba" por el meridiano de Córdoba y marcaba las 12 del día, era para todo el país la misma hora.

Es verdad que Buenos Aires, Entre Ríos, Corrientes, Santa Fe, Formosa, Chaco y Misiones están al este de ese meridiano; por lo tanto, ya había pasado el sol para esas provincias, pero no importaba: la hora oficial marcaba las 12 y nadie tenía inconveniente en colocar las manecillas de los relojes marcando dicha hora. Lo mismo les acontecía a las provincias del oeste de Córdoba, pues para ellas aún no había pasado el sol, pero para la hora oficial era las 12 meridiano.

Cada país tenía su hora oficial, guiado por su propio meridiano, y al pasar de una a otra nación, conformábamos los relojes con las horas y minutos oficiales del país a donde llegábamos, pues se guiaba por su propio meridiano que se había impuesto para observar el sol y dar las 12 a sus habitantes.

En 1912 se reunió en París la Confederación Internacional de la Hora, que adoptó el sistema de husos horarios proyectado en 1887, que consiste en dividir nuestro planeta en círculos meridianos en 24 husos de una hora y 15º cada uno, resolviéndose que se guiase la hora por un solo meridiano, y a pesar de que la pirámide de Keops podría haberse tomado como el meridiano de referencia, por ser el que más puntos de tierra continental atraviesa, se aceptó el meridiano del observatorio de Greenwich, a 6 kilómetros de Londres, Inglaterra, para que nos marcara las 12, o sea en 12 husos al Este y 12 al Oeste, fijándose en 24 horas seguidas.

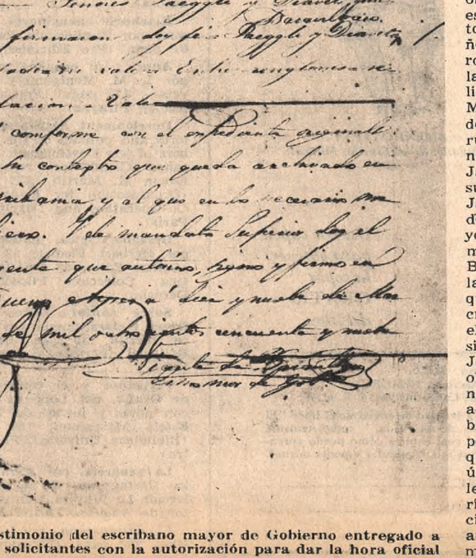


Primera página que forma el expediente para establecer un observatorio en la torre de la iglesia de la Merced

Nosotros estamos al oeste de dicho meridiano; como firmamos el convenio, tuvimos que modificar nuestro meridiano y correrlo al Este para entrar en el huso horario internacional de 60º al oeste del meridiano internacional de 4 horas al Oeste, y así fue como la hora oficial dada por el de Córdoba tuvo que adelantarse casi 15 minutos y, desde entonces, hace cuarenta años, tenemos que observar los mismos minutos de cualquier otro país, tomándose las horas a los husos que corresponde y nombrándoselas de 0 a 24.

Cuando el sol atraviesa el meridiano internacional, aquí tenemos la hora 8, puesto que hay la diferencia de las 4 horas nombradas. A la inversa: cuando aquí pasa el sol por nuestro huso horario, ya en Europa son las 16.

Antes de existir las bondades de conocer la hora oficial por teléfono y la radiotelefonía, Buenos Aires tenía que tener una hora fija para las oficinas, conforme al meridiano de este puerto, como también indicar a los barcos la hora que se tenía aquí, y así fue como se les ocurrió al señor Adolfo Gaeggli y a su socio Isidoro Diavet, con taller de relojería en la calle Perú Nº 3, presentarse en octubre de 1857, como "residentes en este Estado y establecidos permanentemente en él; que antes de ahora hemos tenido el honor de manifestar al señor ministro de Gobierno, sobre la necesidad y conveniencia del establecimiento de un observatorio que pueda servir para fijar justamente las horas y regularizar la marcha de los negocios, pidiéndole que pueda permitir la construcción de este observatorio, a nuestro costo, en uno de los establecimientos públicos de la ciudad. De nuestro examen resulta que la torre de la Yglesia de la Merced (palabra ilegible) adeuda por que no habiendo por sus calles un tráfico mayor de carros, el edificio no puede sufrir sacudimiento sencible que haga variar la precisión de los instrumentos que allí se colo-quen. Un establecimiento semejante proporcionaría a los capitanes de buque la ventaja de poder hacer arreglar cronómetros y (ilegible) los en observación nuestras permanentes (ilegible) en el puerto, cosa indispensable (ídem) acr (ilegible) en todos los puertos (ídem) nos (ídem) del mundo." Es una lástima que esta primera hoja del papel sellado de tres pesos del Estado de Buenos Aires se encuentre algo deteriorada, y han faltado algunas palabras, pero su contenido no desmerece.



Testimonio del escribano mayor de Gobierno entregado a los solicitantes con la autorización para dar la hora oficial

El expediente lleva el número 902/J/1857 y con esta presentación pasó a distintas dependencias, entre ellas al Departamento Topográfico, donde se comisionó a unos expertos para que verificaran si el observatorio funcionaba debidamente, y así lo certificaron los señores Saturnino Salas, Mariano Moreno, Juan Fernández, Avelino Fernández y Antonio E. Malavé, y, por último, el 12 de marzo de 1859, "visto lo informado por el Departamento Topográfico acerca del observatorio construido por los señores Jaeggli y Diavet, resuelve el Gobierno que los reloges públicos y de las oficinas del Estado se arreglen por dicho observatorio, tomando la hora en el taller de dichos señores Calle del Perú número tres. Bage este expediente a Escribanía para que se les notifique esta resolución y se les dé el testimonio que piden en el otro sí del escrito de ocho de Febrero próximo pasado y publíquese. Rúbrica de Su Excelencia. Mitre. En diez y seis de Marzo del presente año notifiqué a los señores Jaeggli y Diavet, quienes firmaron, doy fé. Vicente de Basavilbaso, Escribano Mayor de Gobierno. Jaeggli. Diavet."

Con esto demostramos que la primera hora oficial que hubo en Buenos Aires fue obtenida del meridiano de esta ciudad por el observatorio de propiedad de los señores Adolfo Jaeggli e Isidoro Diavet, que tenían instalado en la torre de la Basílica de Nuestra Señora de la Merced y dada en su taller de relojería de la calle Perú Nº 3. Luego pasó a manos únicas del señor Adolfo Jaeggli, después a las de sus herederos, señora Adela Jaeggli, su esposa e hijos, domiciliados en la calle Cuyo Nº 1454, y, por último, a manos del señor Rodolfo Boesenberg, con domicilio en la calle Piedad Nº 614, a quien le nombró "mecánico cronometrista de la Armada, el 7 de enero de 1885, el presidente Roca, refrendado por Joaquín Viejo Bueno". El observatorio dejó de funcionar por inconvenientes de administración en 1894, habiéndose encontrado este expediente entre los objetos que los descendientes de este último hallaron al tener que levantar su taller de relojería, para cambiarse de domicilio en los últimos días del año que terminó recientemente. ‡